

प्रकाशक—
महेन्द्र, संचालक
साहित्य-रत्न-भण्डार,
सिविल लाइन्स, आगरा ।

प्रथम संस्करण
१०००

वसन्तोत्सव सं० १९९४
अप्रैल १९३८

मूल्य
बारह आना

मुद्रक—
साहित्य प्रेस,
सिविल लाइन्स, आगरा ।

निवेदन

वर्तमान हिन्दी साहित्य में कविवर प्रसादजी का स्थान बहुत ऊँचा है। उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा ने हिन्दी के प्रायः सभी क्षेत्रों को अलंकृत किया है। प्रसादजी हमारे सामने कवि, नाटक-कार, प्रबन्ध-काव्यकार, कहानी और उपन्यास लेखक सभी रूप में आते हैं। उनकी कला के सम्बन्ध में उनके जीवन काल में ही कई पुस्तकें निकल जानी चाहिए थीं किन्तु हिन्दू लोग केवल मृतक-श्राद्ध ही जानते हैं।

प्रस्तुत पुस्तक के लिए हम लोग यह दावा तो नहीं करते कि उसके द्वारा हम प्रसादजी की प्रतिभा का पूर्ण उद्घाटन कर सकें हैं, किन्तु हम यह अवश्य कहेंगे कि उसमें प्रसादजी के प्रत्येक साहित्यिक रूप पर थोड़ा बहुत प्रकाश डाला गया है यद्यपि इस पुस्तक के लेख भिन्न-भिन्न लेखकों की लेखनी से निकले हैं तथापि इस पुस्तक के सम्पादन में यह दृष्टिकोण रक्खा गया है कि प्रसादजी की कला के भिन्न-भिन्न अङ्गों को पृथक् रूप से समझ कर उनकी विचार धारा, शैली, मापा छन्द योजना आदि का समष्टि रूप से भी अध्ययन हो जाय।

एक ही व्यक्ति के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न लोगों से लेख लिखाने में चाहे समन्वय की भावना कम रहे (यद्यपि ऐसा इस पुस्तक में नहीं होने पाया है) किन्तु कार्य विभाजन के कारण भिन्न भिन्न पहलुओं का विशेष अध्ययन हो जाता है।

यदि इस पुस्तक को प्रकाशित कर हम प्रसाद साहित्य के विद्यार्थियों की कुछ सहायता कर सकें तो हम अपने को कृत-कृत्य समझेंगे।

आगरा
ज्येष्ठ शुक्ला १०
१९६५

गुलाबराय
महेंद्र

विषय-सूची



क्रम	विषय	लेखक	पृ
१—	आत्म-कथा	श्री जयशङ्कर 'प्रसाद'	
२—	प्रसादजी की जीवन कथा	एक जानकार	
✓ ३—	प्रसादजी की कला	प्रो० कुमार वर्मा एम० ए०	१
✓ ४—	कविवर प्रसाद	विद्याभूषण अग्रवाल बी० ए०	११
✓ ५—	प्रसादजी के नाटक	प्रो० सत्येन्द्र एम० ए०	२१
६—	कामना	प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एम० ए०	३१
✓ ७—	प्रसाद के गीत	श्रीमती राजेश्वरी	४०
८—	प्रसादजी के उपन्यास	श्री ज्ञानचन्द्र जैन बी० ए०	५५
९—	कहानी लेखक प्रसाद	प्रसाद साहित्य का विद्यार्थी	६६
१०—	कामायिनी	श्री परिपूर्णानन्द वर्मा	७२
११—	करुण हृदय प्रसाद	श्री ठा० त्रिभुवननाथमिह	८०
✓ १२—	प्रसाद की विचार धारा	प्रो० गुलाबराय एम० ए०	८८
१३—	साहित्य-देवता प्रसाद	श्री मूर्यनारायण व्यास	१०१
✓ १४—	प्रसादजी की कविता	प्रो० नगेन्द्र एम० ए०	१०५
१५—	प्रसादजी के छन्द	प्रो० सत्येन्द्र एम० ए०	१४१
१६—	प्रसादजी की भाषा	" " "	१५०
१७—	चन्द्र गुप्त	प्रो० गुलाबराय एम० ए०	१६५

आत्मकथा



मधुप गुन-गुनाकर कह जाता कौन कहानी यह अपनी
सुरक्षा कर गिर रही पत्तियाँ देखो कितनी आज घनी
इस गम्भीर अनन्त नीलिमा में असंख्य जीवन इतिहास
देखो करते ही रहते हैं अपना व्यङ्ग-मलिन उपहास
तब भी कहते हो कह डालूँ दुर्यलता अपनी चीती
तुम सुनकर सुख पाओगे देखोगे यह गागर रीती
किन्तु कहीं ऐसा न हो कि तुमही खाली करने वाले
अपने को समझो मेरा रस ले अपनी भरने वाले
यह विडम्बना ! अरी सरलते तेरी हँसी उड़ाऊँ मैं
भूलें अपनी या प्रवञ्चना औरों की दिखलाऊँ मैं
उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों की
अरे खिल-खिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की
मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया
आलिङ्गन में आते-आते मुसक्या कर जा भाग गया
जिसके अरुण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में
अनुरागिनी उपा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में
उसकी स्मृति पाथेय बना है थके पथिक की पन्था की
सीवन का उधेड़ कर देखोगे क्या मेरी कन्या की
छाँटे-से जीवन की कैसे बड़ा क्याये आज कहूँ
क्या यह अच्छा नहीं कि औरों की सुनना मैं मौन रहूँ
सुनकर क्या तुम भला करोगे मेरी भोला आत्मकथा
अभी समय भी नहीं, थकी साँझ है मेरी मौन व्यथा

प्रसादजी की जीवन-कथा



प्रसाद जी का जन्म माघ शुक्ल १२, १६४६ को ऐसे कुल में हुआ था, जहाँ कहावत है—सोने की कटोरी में दूध-भात खाते हैं। सुँधनी साहु का घराना काशी में मशहूर है। वैश्य हलवाई समाज के बाहर भी इस घराने की खूब मान-प्रतिष्ठा है। पितामह बाबू शिवरत्न ने जरदा, सुरती और तम्बाकू से कारोबार को बढ़ाकर खूब धन और यश पैदा किया, साथ ही दोनों हाथों से दान भी देते रहे। उनकी दानशीलता की कहानी अब भी काशी के बड़े-बूढ़ों की जवान पर है। कहते हैं, अन्य लोग साक्षात् होने पर 'महादेव' शब्द उच्चारण कर उनका स्वागत करते थे। यह प्रतिष्ठा काशी में काशी नरेश को छोड़ कर और किसी को प्राप्त नहीं है। साहु शिवरत्न के सुपुत्र बाबू देवीप्रसाद ने अपने पिता और वंश की प्रतिष्ठा कायम रखी। उनके दो लड़के हुए—ज्येष्ठ शम्भुरत्न और कनिष्ठ जयगकर।

जयगकर का बचपन खुशहाली में बीता। अपने बाद के जीवन में प्रसादजी अपने बाल-काल की स्मृतियाँ अपने दृष्ट-मित्रों को सुनाया करते थे। लेकिन पुराने वैभव को लेकर उनमें अभिमान जग भी न था। लड़कपन में उन्हें कमरन का भी

बहुत शौक था। इसीलिए अन्तिम दिनों से एक साल पहले तक उनका शरीर बहुत सुन्दर, तेजोमय और भव्य रहा। जिन लोगो ने उन्हें देखा है, उनके व्यक्तित्व से प्रभावित हुए बिना न रहे होंगे। उन्हें घुड़सवारी से भी शौक था। वह अच्छे मवार थे। जब उनके मित्र मोटर लेकर उनके पास जाते। तो प्रसादजी कहा करते “सवारी तो घोड़े की है।” एक सहृदय कवि जड मशीन से कब सन्तुष्ट हो सकता था।

जयशङ्कर की स्कूली शिक्षा अल्पकालिक रही। स्थानीय कीन्स कालेज में वे सातवें दर्जे तक पढ़ सके। इसी समय १२ वर्ष की अवस्था में, उनपर और उनके परिवार पर वज्रपात हुआ। पिता गया। परिवार का सारा भार ज्येष्ठ भ्राता शम्भुरत्न पर आका स्वर्गवास हो पड़ा। उन्होंने स्कूल में तो नहीं, घर में जयशङ्कर की पढ़ाई की व्यवस्था की। विभिन्न अध्यापको की सहायता से जयशङ्कर ने अंग्रेजी हिन्दी, उर्दू, फारसी और संस्कृत का ज्ञान प्राप्त किया। संस्कृत की ओर उनकी विशेष रुचि रही। इसी समय उनमें पुरातन्त्र-साहित्य के अध्ययन का बीज पड़ा। जिसके फलस्वरूप आगे चलकर प्रसादजी ने अपने प्राचीन साहित्य सम्बन्धी ज्ञान और बौद्ध कालीन इतिहास, वेद, पुराण, उपनिषद् स्मृति आदि गहन विषयों के अध्ययन से हिन्दी-साहित्य को परिपूर्ण किया।

१५ वर्ष की अवस्था में प्रसादजी पर दूसरी विपत्ति पड़ी। बड़े भाई का स्वर्गवास हो गया। सारे परिवार और बड़े

व्यवसाय का धोम कोमल किशोरवय वालक पर आ पड़ा। इस समय उनके सामने दो बड़ी समस्याएँ थीं। एक ओर तो बड़े भाई की अपूर्व दानशीलता और शाह-स्वर्ची के कारण बढ़ा हुआ पारिवारिक कर्ज। दूसरी ओर नाबालिगपन का लाभ उठाकर कुछ स्वार्थी सम्बन्धी उनकी जायदाद हड़प करने की चेष्टा कर रहे थे। प्रसाद जी ने इस सामंसारिक घात-प्रतिघात द्वन्द और कोलाहल का साहमपूर्वक सामना किया और इसमें सफल भी हुए। सन् १९२६-३० तक उन्होंने समस्त पारिवारिक कर्ज अदा कर दिया।

जीवन-यापन के इन्हीं दिनों में प्रसादजी का व्यक्तित्व और संसार के प्रति उनकी विचारधाराओं की सृष्टि हुई। बाद में गहन अध्ययन के कारण उनमें दार्शनिकता आ गई। इन सब बातों की छाया उनकी रचनाओं में है। यह भी याद रहे, उन दिनों आज की भाँति जनता में राष्ट्रीय जागरण न था। उस समय साधारण-वर्गों में आर्यसमाजी आन्दोलन ही क्रान्ति का प्रतीक था। कहा जाता है, आदमी पर उसकी जवानी के दिनों का वातावरण उसके हृदय-पटल पर अमिट रेखा छोड़ जाता है। शायद इसी कारण प्रसादजी के उपन्यासों में आर्यसमाजी क्रान्ति का चित्र मिलता है।

अपने बड़े भाई के जीवन-काल में ही प्रसादजी को कविता से शौक हो गया था। असमय में ही पढ़नेवाली विपत्तियों ने शायद किशोर प्रसाद के कोमल-हृदय को आक्रान्त कर दिया

था—उसमें टीस उत्पन्न की थी, जिसकी अभिव्यक्ति तुल्यवन्दियों में हुई। उस अल्हड़ जवानी में दूकान पर बैठकर प्रसादजी घड़ीखाते के रही कागजों की पीठ पर कविताएँ लिखा करते थे। इस पर उनके बड़े भाई रुष्ट भी हुए थे, क्योंकि उनका ख्याल था कि इससे दूकान के काम में बाधा पड़ती है।

१९०७—के लगभग प्रसादजी की प्रारम्भिक कविताएँ सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगी। उनकी प्रारम्भिक कविताएँ संस्कृत कवियों के अनुसरण पर, ब्रजभाषा की पुगनी शैली में हैं। इसके बाद प्रसादजी ने खड़ी बोली में लिखना शुरू किया। नई शैली की कविता लिखने वालों में प्रसादजी प्रथम हैं। उस काल में उन्होंने अपनी आँखों से नई पीढ़ी के कवियों के प्रति पुराने हिन्दी-साहित्यिकों की प्रतिक्रिया—लोकमत की क्रीड़ा देखी। उन्हीं की प्रेरणा ने काशी से 'इन्दु' निकला, जिसमें उनकी रचनाएँ बराबर प्रकाशित होती रहीं। खेद है, 'इन्दु' असमय में ही बन्द हो गया।

प्रसादजी की प्रारम्भिक कविताओं का प्रथम संग्रह, कानन-कुसुम लगभग १९११ अथवा १९१२ में प्रकाशित हुआ। उनका अन्य प्रारम्भिक कविता पुस्तक हैं—प्रेम-पथिक और महाराजा का मन्त्र। इन काव्यग्रन्थों में हिन्दी कविता साहित्य में नव-उदय मचाई। अतः प्रसादजी हिन्दी के युग-प्रवर्तक कवि हैं।

प्रसादजी ने कविताएँ ही नहीं 'लखी' नाटकों की ओर भी

ध्यान दिया। उनका सब से पहला नाटक सज्जन है। यह अब अप्राप्य है। प्रारम्भिक नाटकों में उन्होंने काव्य का ही अधिक सहारा लिया है। नाटक के सभी पात्र कविता में वाच्य करते थे। करुणालय और उर्वशी नाटक ऐसे ही हैं। इसके बाद उन्होंने यह शैली छोड़ दी। प्रसादजी के बाद के नाटक गृह प्रसिद्ध हुए। कविता की भाँति प्रसादजी ने नाटकों में भी युग-परिवर्तन किया। उनके जैसा नाटककार हिन्दी में आज भी कोई नहीं। प्रसादजी के अधिक नाटक ऐतिहासिक हैं। उनका आधार-स्तम्भ प्राचीन भारतीय सभ्यता है। प्रसादजी के कुछ प्रसिद्ध नाटकों की सूची—चन्द्रगुप्त, अजातशत्रु, स्कन्द गुप्त, जनमेजय का नागयज्ञ, कामना, ध्रुवधर्मिनी।

सन १९११ में प्रसादजी की पहली कहानी ग्राम शीर्षक में 'हन्दु' में प्रकाशित हुई। यह हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी है। पंचन १९१६ में प्रसादजी की ५ मौलिक कहानियों का 'छाया' नामक हिन्दी का प्रथम कहानी-संग्रह प्रकाशित हुआ। अब 'छाया' के तीसरे संस्करण में प्रसादजी की सन् १९३६ से १९५४ तक लिखी हुई ११ कहानियाँ संग्रहित हैं। कविता और नाटकों की भाँति प्रसादजी ने कहानी के क्षेत्र में भी युगान्तर उपस्थित किया। प्रेमचन्द और मुकुन्द प्रसाद के बाद क्या क्षेत्र में आए। उनकी कहानियाँ काफी लोकप्रिय हुईं फिर भी कहानी-साहित्य में प्रसादजी का अग्रणी स्थान है। इन कहानियों में भी ज्यादातर प्राचीन भारत-

तीय सभ्यता को प्रकाश में लाने वाली हैं। कितनी सामाजिक कहानियाँ थीं ! अभी थोड़े दिन हुए प्रसादजी की नई कहानियों का संग्रह 'इन्द्रजाल' प्रकाशित हुआ था।

कुछ लोग आश्चर्य करते हैं कि किस तरह प्रसादजी व्यवसाय के साथ ही साहित्य की भी सृष्टि कर सके। इसके सिवा संस्कृत-साहित्य के अध्ययन में भी उनका काफी समय जाता था। इन सब बातों से पता चलता है कि प्रसादजी कितने कर्मशील व्यक्ति थे। गोवर्द्धन सराय में उनके घर पर तथा नारियल बाजार-वाली उनकी दूकान पर साहित्यिकों का ताँता लगा रहता था। एक तरफ वह व्यवसाय को संभालते थे, दूसरी तरफ साहित्यिक वार्तालापों का भी रस लिया करते थे। अधिकतर वह मडली के बीच तटस्थता का भाव ग्रहण करते थे। और लोग बातें करते थे, प्रसादजी चुपचाप सुना करते थे। बीच-बीच में अपनी मधुर मुनकान के साथ दो-एक सरस बातें तथा पुरानी जीवन-मृत्तियों के साथ मडली को मुन्वरित कर देते थे।

प्रसादजी विज्ञान में बहुत डरते थे 'इन्टरव्यू', 'मन्मथि' विवाद प्रश्न प्रश्नों के उत्तर—इनमें वह डर रहते थे। क्योंकि वह जानते थे 'कि दो'मर्वा'गत'दर्श' के पत्रकार कैसे तिल का ताड़ बना लते हैं। सभी ओर और कवि-मन्मथलता में लोग

* प्रथम पृष्ठ पर प्रकाशित प्रसादजी के पद्य हैं इन कथनों की पुष्टि होती है।

उन्हे बुलाते, लेकिन प्रसादजी हँस कर टाल देते। अगर कोई लेखक उनसे उनके जीवन-सम्बन्धी सामग्री की माँग करता, तब भी वह मौनावलम्बन कर लेते। जो लोग उनके सम्बन्ध में लिखते थे, उन्हे उन्होंने कभी प्रोत्साहन का एक शब्द भी नहीं लिखा। उनकी रचनाओं के विरुद्ध लिखने वालों से भी उन्होंने कभी कुछ नहीं कहा—हमेशा हँसकर उनका स्वागत किया।

प्रसादजी अपनी स्वजाति के उत्थान में योग देने के लिए हमेशा तत्पर रहते थे। अपने स्वजातियों के मिलने पर इस विषय पर काफी चर्चा करते और परामर्श देते। वैश्य हलवाई समाज की हीनावस्था पर वह बहुत दुखी थे। अशिक्षा पर तो उनकी आँखों में आँसू भर आते थे। लेकिन वे कोई काम ढिंढोरा पीटकर नहीं करना चाहते थे। कान्यकुब्ज वैश्य हलवाई महासभा के अखिल भारतवर्षीय अधिवेशन के सभा-पतित्व के लिए कई बार उनसे प्रार्थना की गई, लेकिन उन्होंने मर्देव असमर्थता प्रकट की। मन् २६ में आपने किसी तरह इस पद को कबूल किया, लेकिन इसी समय घर में किसी के बीमार पड़ जान के कारण वह महासभा में भाग न ले सके और थोड़े दिनों बाद सरदारी के पद में इस्तीफा दिया।

मन् १९२४ में प्रसादजी की अन्यन्त प्रसिद्ध कविता पुस्तक 'आँसू' की रचना हुई। 'आँसू' के बहुत से छन्दों की रचना बगीचे में अथवा गंगा के बल मयल पर नाव पर हुई। रुई की मिर-

जई, जिस पर सिघाड़े-से कटे हुए, जेब में चश्मे का केस और पेंसिल तथा पाकेट-बुक रखे हुए. ऊपर से शाल ओढ़ कर— इस तरह की वेश-भूषा में टहलते हुए कवि प्रसाद अक्सर उन दिनों 'आँसू' की पंक्तियाँ गुनगुनाया करते थे ।

दिसम्बर १९३१ में प्रसादजी ने सपरिवार कलकत्ता और पुरी आदि स्थानों की यात्रा की। पुरी के समुद्र-तट पर ही उन्होंने अपनी इन बहुविख्यात पंक्तियों की रचना की।

"ले चल वहाँ भुलावा देकर
मेरे नाविक धीरे-धीरे।"

इन दिनों प्रसादजी ने 'जागरण' में काफी दिलचस्पी ली। 'इन्दु' के बाद एक तरह से 'जागरण' दूसरा पत्र है, जिसकी ओर मे प्रसादजी का व्यक्तित्व था। पार्विक 'जागरण' विनोद-शंकर व्यास प्रकाशित करते थे। प्रसादजी उसके प्रत्येक अंक में कुछ मैटर दिया करते थे। 'जागरण' का नाम उन्होंने ही रखा। इसे वह खूब फलते-फूलते देखना चाहते थे। उनकी प्रगतिन स्मृतियों के सङ्ग्रह में 'जागरण' भी दया पड़ा है।

'राम यती महाकान्य प्रसादनी क अलिंग भेट है। इसे समझ कर वह 'रावती' उद्भव न 'राम' कहने से काम-यती रहन 'तम' आश्रय प्रदान करे। 'राम' आश्रयन के फलस्वरूप ही इस 'राम' उद्भव न 'राम' कहने पर 'राम' से कह 'राम'—काम यती 'राम' कहने से भवे प्रहं

१८:६ में लगनउ न दही ३३ ' न ३३ वही में ३३

के कुछ ही दिनों बाद २२ जनवरी को प्रसादजी ज्वर से पीड़ित हुए। २२ फरवरी को उनके कफ की जाँच कराई गई तो पता लगा प्रसादजी को राजयक्ष्मा हो गया है। दिनों-दिन उनकी तबीयत गिरती गई। प्रसादजी शायद इस भयानक रोग के अन्तिम परिणाम से भली-भाँति परिचित हो गए थे। डाक्टरों ने उन्हें बाहर जाने की सलाह दी, लेकिन उन्होंने काशी नहीं छोड़ी। कहा—जो कुछ होना होगा यही होगा। बीमारी के अन्तिम दिनों में उन्हें चर्म-रोग भी हो गया। अब उनकी सूखी हड्डियों पर चर्म का पतला-सा आवरण-मात्र रह गया था। वह सुन्दर मनोरम आकृति कितनी भयानक हो उठी थी। ६-१० नवम्बर से हालत बिगड़ने लगी। एकादशी की शाम को हालत ज्यादा खराब हो गई। साँस लेने में बहुत कष्ट होने लगा। डाक्टरों ने कहा—जो कुछ कहना हो कह दीजिए। प्रसादजी ने कहा—साँस लेने में बहुत कष्ट हो रहा है। उसे दूर करने की दवा दीजिए। ११। बड़े जयशङ्करजी नश्वर शरीर के बन्धन से मुक्त होकर अमरो के लोक में पहुँच गये।

प्रसादजी की कला

प्रसादजी हिन्दी-साहित्य के सब से अधिक गम्भीर कवि थे। उन्होंने जीवन के रहस्यपूर्ण तथ्यों का रहस्यपूर्ण भाषा ही में प्रकाशन किया था। ज्ञात होता है कि वे आदि तृष्टि के अंतराल में सृजन शक्ति के प्रेरक-बीज थे। कानायनी की रहस्यमयी चरित्र-रेखा में उनकी यह शक्ति बहुमुखी होकर प्रकट हुई है।

प्रसादजी प्रथमतः ऐतिहासिक नाटककार थे। नाटक में मनोवैज्ञानिक तर्पण की आवश्यकता होती है। पात्र के चरित्र-दर्शन में भावों की जटिल शृङ्खला भी स्पष्टता के साथ सामने आती है। प्रसादजी की इन्हीं शैली का प्रभाव उनकी काव्यता पर भी पड़ा था। वे कहीं-कहीं बहुत मनोवैज्ञानिक हो गए हैं। भावना को चरम अभिव्यक्ति अनेक रूपा में हमारे सामने आती है। जिन प्रकार नृपदान न अथवा भ्रमरगीत में विराग शृंगार प्रत्येक सचारी भाव का गार्पकशास्त्र क अनुभाव और लम्ब में प्रदर्शित किया है उसी प्रकार प्रसादजी ने भाषा की चित्रावली प्रस्तुत की। उनके आँसू में जीवन का स्वरूप है। हृदय के अपरिमित भावों का इन्द्रधनुष जैसा

आँसू के छोटे-से बूँद में प्रति विम्बित है। जीवन जैसे कल्ला की राशि में परिवर्तित हो गया है।

प्रसादजी की गम्भीरता कहीं-कहीं अस्पष्ट है। यह उनकी गहरी रहस्यवाद की विवेचना का ही फल है। यदि कवीर जैसा स्पष्ट महाकवि अपनी सरल भाषा में भी रहस्यवाद का विवेचन करता हुआ अस्पष्ट हो जाता है, तो प्रसाद की कठिन भाषा में ऐसा होना कोई आश्चर्यजनक नहीं। प्रसाद भावों के साथ-साथ भाषा में भी गूढ़ हो जाते हैं। जैसे वे एक मौन तपस्वी हैं। जब तक प्रसाद का दार्शनिक और कवि एक रूपता लिए रहता है तब तक तो कविता एक संदेशवाहिनी बनी रहती है। किन्तु, जहाँ प्रसाद के दार्शनिक ने कवि पर विजय पाई वहाँ उनकी पक्तियों में केवल शास्त्र की जटिल विवेचनाएँ ही सूत्रों की भाँति अगम और दुर्बोध हो जाती हैं। अधिक स्थानों पर उनकी भावुकता का रहस्यवाद से मिलाप हुआ है, और वहाँ कवि का संदेश महान शब्दों में घोषित हुआ है। यही संदेश कवि की प्रतिभा का गानक है प्रसादजी भावों की चित्रावली में संव रग भरते हैं तब वे कामल कवि हैं, जब वे भावों के रेखा-चित्र खींचते हैं तब वे दार्शनिक हैं।

उलझते, वे भावना का स्वाभाविक प्रवाह ही पंक्तियों में प्रदर्शित कर देते हैं। यही उनके गीतिकाव्य की सफलता है।

स्कन्दगुप्त में चरित्र की सघर्षमयी भावना में भी जहाँ गीतों की सृष्टि हुई है, वहाँ प्रसादजी बड़े कोमल कवि के रूप में दृष्टिगत होते हैं। ✓

प्रसादजी उपन्यास-लेखक और कहानीकार भी थे। उनका कंकाल उपन्यास और आकाशदीप कहानी-संग्रह हिन्दी-साहित्य की निधियाँ हैं। जीवन की आलोचना कितने रूप ले सकती है, यह बात उनकी कहानियों से स्पष्ट है। इन समस्त आलोचनाओं में हिन्दू-संस्कृति की छाप है। उनका ऐतिहासिक अध्ययन इतना विस्तृत है कि वह उनके साहित्य ज्ञान की विपुलता में समानान्तर होकर एक हो गया है। इसीलिए उनके नाटकों और कहानियों में यह ऐतिहासिक तथ्य ने तात्त्वान्वेषी की नीरसता लेता है और न उपदेशक की नब्रना। उनका समस्त दृष्टिकोण कला का बहुवर्णी रूप धारण कर जीवन में प्रकाश डालने वाला एक ज्योतिर्भूष हो जाता है। नाटक, उपन्यास और कहानियों में प्रसादजी आध्यात्मिकता का नहा भूलते। कल्पना जगन में वे चित्रों की सृष्टि अवश्य करते हैं, पर वे उन्हे लौकिकता में नहा मजत उनके सजाने की सामग्री है एक अध्यात्मिक सकेत।

प्रधानतः प्रसादजी हमारे साहित्य के दार्शनिक कवि थे।

कविवर प्रमाद



कलाकार जयशंकरप्रसादजी की गणेश-पूजा में कवि-हस्त का मन्दन स्वभाव रूप में विद्यमान है। प्रमादजी का जीवन काव्यमय था। वे एकमात्र थे—जनता साहित्य सर्वांगीण है। जयशंकरप्रसाद के पूरे अध्ययन के लिए उनका कवि-रूप समझना अनिवार्य है। कहानियाँ, नाटकों, तथा उपन्यासों में उनकी काव्यात्मा अप्रकट रूप में प्रकट हुई है।

कवि प्रमादजी का मदी बोली कविता के विकास के इतिहास में प्रमुख स्थान है। आपकी कविता उस समय आविर्भूत हुई जिस समय हिन्दी का द्वितीय युग प्रारम्भ हो रहा था। वह वह युग था जब हिन्दी-काव्य को ब्रज-भाषा की मधुरता के सामने अपना अस्तित्व बनाना पड़ रहा था। मध्य प्रमादजी ने सर्व प्रथम ब्रज-भाषा में अपनी प्रारम्भिक कविताएँ लिखीं। उन्होंने मन्कृत और बगला से आ-म-प्रेरणा पाई और हिन्दी कविता का पुरानी शैली में पृथक्त्व प्राप्त किया। सम्बन्ध १९६६ में प्रमादजी की ब्रज भाषा की रचनाओं का एक संग्रह "कानन-कुसुम" के नाम से प्रकाशित हुआ। इसमें अधिकतर कविताएँ भाव-प्रधान न होकर इतिवृत्तात्मक

कविवर प्रसाद

कविवर प्रसाद
हैं। कुछ कविताएँ तो प्राचीन आख्यानो की साधारण
अभिव्यक्ति हैं। यह संग्रह प्रसादजी के काव्य-विकास को
समन्वित करने के लिए आवश्यक है, अन्यथा इसका स्वतन्त्र महत्व
नहीं के बराबर है।
खड़ी बोली के क्षेत्र में, प्रसादजी का
प्रलग रहे।

खड़ी बोली के क्षेत्र में, प्रसादजी द्विवेदी-युग के प्रभाव से
अलग रहे। आपकी कविताएँ भी अधिकतर 'सरस्वती'
में न छपकर "इन्दु" नास्तिक-पत्र में प्रकाशित होती थीं।
“चित्राधार”, जो प्रसादजी की तत्कालीन गद्य-पद्यमय रचनाओं
का संग्रह है, देखने पर आपके साहित्यिक क्रम-विकास का
परिचय मिलता है। खड़ी बोली की कविताएँ प्रारम्भ में
ब्रजभाषा की परम्परा का अनुकरण-मात्र थीं। प्रसादजी ने
भी सुन्यन प्रेम तथा शृङ्गार पर रचनाएँ कीं। परन्तु आपने
उनसे ब्रजभाषा का दायर ले कर विभिन्नताये भी रखी। प्रसादजी

ऐसी ही परिस्थिति में आपकी दूसरी रचना "प्रेम-पथिक" निकली। संवत् १९६२ में प्रसादजी ने इसे ब्रजभाषा में लिखा था। परन्तु संवत् १९७० में आपने उनका 'परिवर्तित, परिवर्द्धित तुकान्त-विहीन' रूप कर दिया। प्रसादजी के साहित्यिक शुद्ध अनुकान्त कविता का जन्मदाना मानना चाहिए। आपने अनुकान्त कविता किमी साहित्यिक निद्वान्त वश नहीं अपितु उनको अधिक स्वाभाविक तथा वार्तालाप, गीति-नाट्य के योग्य बनाने के लिए ही लिखा। प्रसादजी ने अनुकान्त कविता को एक सरता (monotony) के दोष से बचाने के लिए विभिन्न छन्दों में लिखा है प्रसादजी ने गीति-नाट्य अथवा प्रबन्ध-काव्य में, पात्रों के वार्तालाप में जो प्रवाद तथा स्वाभाविकता लाने का अनुकान्त-कविता द्वारा प्रयत्न किया उसमें वे सफल हुए तथा अन्य कवियों ने भी आपका अनुकरण किया। रायकृष्णदास के "उपवन" तथा पन्तजी की "प्रस्थि" इसी अनुकरण के परिणाम हैं। आगे चलकर 'निगता' ने भी अनुकान्त गीत लिखे। प्रसादजी ने भी अपने 'लहर' नामक संग्रह में और भी कई प्रौढ़ अनुकान्त रचनाएँ लिखीं 'निगता' और 'प्रसाद' मानो एक ही कण्ठ के दो उद्गार हैं 'प्रेम-पथिक' में अनुकान्त छन्द वनाक्षरी प्रयुक्त हुआ है उसमें प्रवाद, लय, मगीत तथा ध्वनि सभी कुछ है। 'प्रसादजी के प्रारम्भिक कविताएँ जितनी मरत हैं, वाद की उतनी ही गूढ़ तथा कठिन। 'प्रेम-पथिक' के कथानक में एक सरल प्रेम की कथा है

1/16

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

श्री कवि प्रसाद का पूरा परिचय आज करने के लिए उनके
 सम्बन्ध में जानना अनिवार्य आवश्यक है कि वे कवि के अग्रि-
 पक्ष मण्डल में परिचय कराते हैं। दूसरे उनमें उनके व्यक्तियों
 पर सत्य रूप में बड़ी रचनाएँ हैं जो कविता हैं। फिर, हिन्दी
 के अद्भुत कविता के श्रेष्ठतम में "अवस्थान" आदि रच-
 नाएँ हैं। यह सत्य है क्योंकि यहाँ में अद्भुत कविता
 का मण्डल बड़ी में प्रयोग आनन्द होत है। उनमें गीत,
 प्रवाह, रस, आनन्द और अवमान सभी कुछ हैं।
 उनमें छोटी किन्तु महान् रचनाएँ हैं।
 पञ्चम तो प्रसाद के

[illegible]

A close-up photograph of a musical manuscript page. The page is filled with handwritten musical notation, including various notes, rests, and bar lines, written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The notation is dense and covers most of the page area.

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 श्रीकृष्णाय नमः ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥
 श्रीरामाय नमः ॥
 श्रीलक्ष्मणाय नमः ॥
 श्रीसुग्रीवाय नमः ॥
 श्रीहनुमताय नमः ॥
 श्रीकृष्णाय नमः ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥
 श्रीरामाय नमः ॥
 श्रीलक्ष्मणाय नमः ॥
 श्रीसुग्रीवाय नमः ॥
 श्रीहनुमताय नमः ॥

[illegible]

अनुपम काव्य-कृति है। उससे एक युग का प्रारम्भ होता है। इसीलिये “भरना” काव्य-इतिहास का एक स्वर्ण-पृष्ठ है।

“भरना” खड़ी बोली में भावपूर्ण कविता करने का प्रथम सफल प्रयास है। यद्यपि इसमें संगीत और ध्वनि-सौन्दर्य की कमी है फिर भी छन्दों की विभिन्नताएँ पुस्तक को एकम्वर होने से बचाती हैं। “भरना” में कवि के विभिन्न समय एवं परिस्थितियों में निकले हुए स्वतन्त्र उद्गार हैं प्रत्येक कविता की आत्मा में मूलतः प्रेम है। अपनी विभिन्न मनोदशाओं (Moods) और भावों की सूक्ष्म अभिव्यञ्जना इस पुस्तक में की गई है। इतनी सुबोध भावात्मक कविता उस समय हिन्दी में नहीं लिखी जाती जाती थी। इसीलिए “भरना” आज भी हमारे लिए एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है।

“भरना” में कुल ४८ कविताएँ हैं। प्रत्येक में भावुकता एवं प्रेम-सूत्र दर्शनीय है। अनेकों कविताएँ बहुत ही सुन्दर तथा उच्चकोटि की हैं। स्थान-स्थान पर एक नैसर्गिक सत्ता की ओर अनिश्चित सकेत है। इसमें “छायावाद” अपनी प्राथमिक तथा अविकसित अवस्था में विद्यमान है। कवि “भरना” को देख कर उसके सौंदर्य तक ही सीमित नहीं रहता, अपितु—

“कल्पनातीत काल की घटना।

हृदय को लगी अचानक रटना ॥

देखकर भरना—”

उसे ‘वात कुछ छिपी हुई है गहरी’ का भान होता है।

अपने काव्य-विषय में बाहर एक ऐसे छाया-लोक में कवि पहुँच जाता है जहाँ की बात को वह साँसारिक साधारण भाषा में नहीं व्यक्त कर सकता केवल संकेत भर कर देता है। ऐसे 'मूड' का चित्रण "भरना" की अनेकों कविताओं में है।

इसी प्रकार 'किरण' शीर्षक कविता में छायावाद की झलक है। प्रसाद जी के लिए 'किरण' "किसी अज्ञात विश्व की विकल-वेदना-दूती-नी" है। प्रकृति में "विपाद की मूक-छाया" है। दीप के प्रति कवि का कथन है—

निमी नाधुरी न्मित-ना होकर यह संकेत बताने को,
जला करेगा दीप, चलेगा यह सोता वह जाने को।"

"भरना" की अनेकों कविताओं में प्रसादजी के प्रेम-पूर्ण आशामय उद्गार हैं। कवि के लिए संसार आशामय है। 'मिलन' कविता में ये पक्तियाँ हैं—

अनेको कवियों ने "आँखू" का अनुकरण किया। प्रेम और निराशा ये दो प्रधान बातें आँखू में हमें मिलती हैं। "आँखू" के कवि के लिए यह नम्रार "व्यथित-विश्व-आँगन" है। वह प्रश्न कर बैठता है—

"क्यों छलक रहा दुख मेरा,
ऊपा की सृष्टि पलकों में ?"

तथा—"जीवन में नृत्य बसी है,
जैसे बिजली हो घन में।"

स्थल-स्थल पर प्रेम-उद्गार बड़ी मार्मिक शैली में व्यक्त किये गये हैं—

"विष-प्याली जो पीली थी,
वह मदिरा बनी नयन में।
सौन्दर्य पलक प्याले का,
अब प्रेम बना जीवन में।"

'आँखू' में निराशा के साथ-साथ नामजस्त बुद्धि का भी समावेश हुआ है। कवि माना किसी ऐसे निष्कर्ष पर पहुँचा है जिन वह नम्रार के नम्रुख रख देना चाहता है—
मनव जीवन बड़ी पर

परिणय तो खरद मिलन का
दुख मुख देना नाचग

हैं खन आँख का मन का।"
'आँखू' का कवि भाव-कल्पना न भरा हुआ है। उसमें

देखा जाने लगा था। सब से पहिले उसी ओर दृष्टि जाना स्वाभाविक था। वीरता को जाग्रत करना चैतन्य का सब से पहला लक्ष्य था। उस काल के नाटक भारतीय वीरो के चरित्रो को रक्षा करने और उनके वीर-वैभव को बतलाने के लिये लिखे गये। इन नाटकों में पक्ष को प्रकट करने की इतनी प्रबलता मिली कि स्वाभाविक चित्रण कुछ कुरिठत सा हो गया।

प्रसादजी में भारतीय गौरव प्रकट करने की प्रेरणा तो उतनी ही तीव्र है जितनी भारतेन्दु काल में, वरन उससे भी कुछ अधिक तीव्र हो उठी है, किन्तु दृष्टि अब वीरता मात्र प्रदर्शित करना नहीं। आगे आगे जैसे समय बढ़ता गया भारत में एक और प्रकार की मनोवृत्ति प्रबल होने लगी। वीरता के नाम से तलवार और रक्तपात का युग उतना आकर्षक न रह गया था—अंग्रेजी शासन के विस्तार ने नागरिकों में तलवार और रक्त का भय व्यक्ति के उत्तरे निरुद्ध नहीं रहने दिया था जितना मध्यकाल में था। युद्ध के साथना में राजपूतों का जितना मध्यकाल में था। परन्तु जहाँ तलवार नाश का विन्धक था वन्दक और सर्पन—वम और नार गन व म न आन लगी थी—आर हमन नग्न 'पशाच दग्धन भवन' व 'दाशानक भारतीय क्रम' हम न चकर अथवा 'प्रमनन य नहीं समन भक्तता था—फिर वह वरता ही आर याद वट मरता था ता हमन कुछ दार्शनिक मधुगता होने व कारण ही वट मरता था अब उसमें उसके लिए आवग नहीं था। तो जैसा कहा, एक ओर

प्रसादजी के नाटक



भारतेन्दु से लेकर प्रसादजी के हिन्दी-गगन में आविर्भूत होने तक कई दशाब्दियाँ बीत जाती हैं। इस अवकाश में नाटक-रचना की प्रगति इतनी अवहेलनीय नहीं रही। किन्तु 'प्रसाद' जी तो इस क्षेत्र के चमचमाते नक्षत्र की भाँति निकले और उन्होंने जो कुछ लिखा इतना मौलिक था कि प्रेरणा के मूल रूप को छोड़कर और कुछ भी भारतेन्दु युग का अवशेष उनमें नहीं रह गया। प्रेरणा का वह मूल-रूप भी सामयिक मनोवृत्ति का परिणाम है। भारतेन्दु के काल में ही भारत में अपनत्व की सोयी हुई चेतना उद्बुद्ध होने लगी थी। वह अपनी सपना की परीक्षा करने और उसका हिमाव-किताव देखने में संलग्न हुआ। मुसलमानी शासन के जोभ ने उसकी वीरता का भावना का तिरस्कार किया था। किसी कारण से क्यों न हो इतने बड़े देश का कुछ आक्रमणकारियों के सामने घुटने टेक देना इस बात का प्रमाण था कि भारतीयों में वीरता का अभाव हो गया था। उनके दिग्विजयी इतिहास को सन्देह की दृष्टि से

पड़ेगा—अब गौरव के प्रकाशन की बात नहीं, अब गौरव की मूल तीलियों को चमचमाने, उनके ठीक अर्थ को स्पष्ट करने की आवश्यकता थी—और उसकी तीलियाँ क्या सहस्र गजनवी के बाद के भारत में रखी थी। मझाराणा प्रताप और शिवाजी को स्पष्ट करने से वह कहाँ हाथ लगने को थी। सम्राट् हर्ष की मृत्यु ने तो भारत की मृत्यु हो गई थी। भारत का जो कुछ अपना था वह उनसे पूर्व ही था और उन्नी को खड़ा करने की आवश्यकता थी।

प्रसादजी का सारा ध्यान इन्हीं पूर्व युगों से लिया गया है। 'करुणालय' गीति-नाट्य (Melo Drama) वैदिक घटना का रूपान्तर है, 'राज्यश्री' हर्ष काल की वस्तु है—हर्ष की अभि-
नन्दनीय भगिनी जिम्मे अपने दुर्भाग्य को देश के सौभाग्य में परिणत करने का इतना उद्योग किया कि बीनीमाली अपने मन्मथों में उसे प्रेम कर गया है।

उनका 'जनमेजय पुराण' की वस्तु है। अज्ञानशत्रु बौद्ध काल के आरम्भ की चन्द्रगुप्त मगध काल के आरम्भ की स्कन्दगुप्त गुप्तकाल के अन्तम समय की वस्तु है। तार्किक द्वन्द का नामत्र मध्य युगों में ही विशेष उपन्यास होता है और ऐसा नाटककार जो घटना और नियत के जीवन में कम महत्व न देता हो, उसे तो अपनी सामग्री घटने के लिए चलपूर्ण सन्धि ही विशेष उपयुक्त प्रतीत हो सकती है। प्रसाद के अन्तर में यद्यपि एक कलाकी नवनीत मूर्ति भौंक रही है

पकार को मनाई कि प्रश्न होने लगे था। वह जो मन्त्रों से
 सतकार। 'समाज' पड़े कि १ भाग 'समाज' का 'पद' 'समाज' के
 के वाक्य 'समाज' पर मातृ ने कर, 'समाज' मातृ 'समाज' से 'समाज' को
 होकर भारतीय 'समाज' को 'समाज' के 'समाज' को 'समाज' को
 लगे थे। यह भीषण आस 'समाज' को 'समाज' को। यह 'समाज'
 था कि 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज'
 कारियों के 'समाज' का 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज'
 अभाव 'समाज' करने के लिए 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज'
 कर कर अपनी ही मातृभाषा का 'समाज' करना 'समाज' था
 ऐसे 'समाज' पर 'समाज' 'समाज' की 'समाज' का 'समाज'।
 'कृष्णाजुन युद्ध' अथवा राजपूतों के 'समाज' की 'समाज' हैं
 अर्थ नहीं रख सकती थी। उस काल में भारतीय 'समाज'
 ठीक सामने खड़े होकर प्रश्न किया था। 'समाज' 'समाज'
 क्या है ?

और उस काल के कुछेक ऐतिहासिक उस सीधे और धृष्ट
 उत्तर का सुनकर समझा कि 'समाज' 'समाज' की 'समाज'
 जोड़ने न लगे थे। 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज'
 थे। 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज' 'समाज'
 ऐसा 'समाज' न था।

नमो ह्येन नमो नमान प्रिय

लोक न फला फिर आलोक

उमे ता अपन दावे का रक्षा करने के लिए खड़ा हो

रहेगा—अब गौरव के प्रकाशन की बात नहीं, अब गौरव की मूल तीलियों को चमचमाने, उनके ठीक अर्थ को स्पष्ट करने की आवश्यकता थी—और इसकी तीलियाँ क्या नहमूद गजनवी के बाद के भारत में रखी थी। महाराणा प्रताप और शिवाजी को स्पष्ट करने से वह कहाँ हाथ लगने को थी। सम्राट् हर्ष की मृत्यु ने तो भारत की मृत्यु हो गई थी। भारत का जो कुछ अपना था वह उसमें पूर्व ही था और उसी को खड़ा करने की आवश्यकता थी।

प्रसादजी का भार आख्यान इन्हीं पूर्व युगों में लिया गया है। 'कदमालय' गीति-नाट्य (Melo Drama) वैदिक घटना का रूपान्तर है, 'राज्यश्री' हर्ष काल की वस्तु है—हर्ष की अभिमाननीय भागिनी जिन्ने अपने दुर्भाग्य की देश के सौभाग्य में परिणत करने का इतना उद्योग किया कि चीनीमाली अपने सस्मरणों में उसे अमर कर गया है।

उनका 'जनमेजय पुराणों की वस्तु है। अज्ञानशत्रु चौद्ध काल के आरम्भ का चन्द्रगुप्त मौर्य काल के आरम्भ की स्कन्दगुप्त गुप्तकाल के अन्तम समय का वस्तु है। नारकीय हल्द्वी का सामन्त मध्य युग में ही विषय उपलब्ध होना है और ऐसा नाटककार जो पठन और निरत का जीवन समझ महत्त्व न देता हो उसका अपने सामन्त पदोन्नति के लिए एक चलपूरण मन्थि ही विशेष उपयुक्त प्रतीत हो सकता है। प्रसाद जी के अन्तर में यद्यपि एक कलाका नवनीत मूर्ति नज़र आता है

किन्तु यह भी तो है जैसा मानव के दुर्गुणों के पीछे का
 मोलानामिक चेतन स्वभाव और चरित्र, नहीं इसका ये
 स्वीकारना के पीछे मानवीय और प्राकृतिक मर्यादा
 है। जब उनके नाश के आशय से यह भी आया
 मान्य है। 'जनमेजय' पाण्डवों के विगत वैभव और नर
 में सर्व की मर्त्य म म बना गया है। राज्यश्री गुप्तों के प
 और वर्द्धनों के उदय की मर्त्य में से। स्कन्दगुप्त ने शिशुनि
 गुप्त साम्राज्य के अन्तिम दिनों को उत्तरित उद्धार भौकी है,
 चन्द्रगुप्त ने नन्द और मौर्य की मर्त्य का विनाश है, और
 इसी प्रकार।

किन्तु इन सबमें कवि का एक महान् उद्देश्य उतिहासकार
 सा दिशा हुआ है। वह मानो भारतीय सभ्यता के तन्तुओं को
 बटार कर रखना चाहता है। नहीं वह उतिहासकार की भाँति
 सभ्यता के विकास का एक कम भी उपस्थित कर रहा है
 करुणालय वैदिक वरुण की करुणा का स्वर उपस्थित करने में
 प्रस्तुत हुआ है।

यह जा गहन है। बाल्य इन तो नहीं
 वह बाल्य लता, किन्तु मना करता हूँ।

क्योंकि प्रथम है कर आमुरी यह क्रिया
 यह न आय पथ है, दुस्तर अपगव है
 रह प्रकाशमय दव, न देता दुख है।

तब राज्यश्री मे चीनी मुण्डनच्चाग भारत से शिक्षा लेता है—

हर्ष—क्यों, मेरा इत्ना विभूति और प्रतिपत्ति के लिए हत्या को जा रही था न ? मैं आज मंत्र में अलग हों रहा हूँ—यदि कोई शत्रु मेरा प्राण दान चाहे, तो वह भी दे सकता हूँ।

“जय महाराजाधिराज सर्वभूषण ! एक वस्त्र । राज्यश्री

का कथन है—'राजन नि ? राजनीति हा मनुष्य के लिये स्व
जन्म विव-मनय क स्य त्वाय न म भी हाय न ओ वैलो,
व-व मनय न 'व-व म न नन्दन है

[illegible]

हुआ है। अब मृष्टि को नर्म कार्यों में विद्यमानता की प्राप्ति कला नहीं। विद्यमानता का उद्घाटन हो।

और आगे के नाटकों में कितनी बदिलता आ गयी—मन्द द्वन्द्व और उन सब में 'ब्राह्मण्य' के मन्त्रों का यथार्थ प्रशिक्षित करने का भाव प्रबल होना प्रतीत होता है।

ऐसी मामूली और भावोदात्तता में प्रसादजी ने प्रत्येक नाटक में कवि-कर्म का उद्घाटन किया है। उनकी मृष्टि में दोनो कठोर और, कठोर कोमल होने देखे गये हैं। बहुत से जैव नियति के डोरे को कठपुतली बने बड़े चले जाते हैं। चन्द्रगुण तक उन्हें किसी ब्राह्मण के दर्शन न हुए थे अतएव सभी नाटकों में स्त्रीत्व का प्रधानता थी। स्त्री मय कला उनके सामने ताक थी। जीवन और उसका अर्थ यदि कहीं था तो राज्यश्री में सुरमा में, वासवा में, मल्लिका में, देव सेवा में, ध्रुवन्वान्नि में—पुरुष तभी प्रबल हुए जब ब्राह्मण चाणक्य उन्हें जिसने चन्द्रगुण को चन्द्रगुण बनाकर बड़ा कर दिया। वही प्रसादजी का नाटकत्व भी समाप्त होगया। स्त्रीत्व का पुरुषत्व में पर्यवसान।

प्रसाद जी के इन सभी नाटकों में एक विशेषता मिलती है—वह 'विदग्ध व्यग्रता' है। सभी पात्रों में एक उत्तेजन व्याप्त है, एक हलचल और व्याकुलता है—ठीक भीड़ से भरा बाजार में उनके पात्र बिना इधर उधर देखे हडबडी में धक्का मुक्की से अपना मार्ग बनाते चलते-मे और उस सबके लिए

अपना कारण और अपनी व्याख्या रखते से चलते हैं। इसीलिए उनमें दार्शनिकता भी है। कवि ने झूठ या सच इसी 'विदग्ध व्यंग्य' में अन्तर्द्वन्द्व मानकर संभवतः सन्तोष किया है।

इन ऐतिहासिक नाटकों को छोड़ काल्पनिक नाटकों में 'कामना' सुप्रसिद्ध है। "कामना" वस्तुतः रूपक है—आभौतिक और आचारण के भावात्मक तत्वों को रूपक दिया गया है।

कामना, विवेक, विनोद, लीला, विलास जैसे पात्रों की उसी प्रकार अवतारण की गई है जिस प्रकार धर्म-युग में प्रबोध चन्द्रोदय में नृत्य, बुद्धि, मोह आदि की इनका विषय ना केन्द्र

यही है कि 'विलास' पर अवोध वातावरण रहने वाले व्यक्तियों में जाकर महत्वाकांक्षिणी 'कामना' का साथ कर अनेकों नयी

धारणाओं की नृष्टि करता है—शराब और सोना बनाता है, रानी और न्याय के घामनों की प्रतिष्ठा करता है—सभ्यता की बातों का धीरे धीरे प्रवेश करता है और वैसे ही धीरे धीरे मानवता का ह्रास और पतन का

आतंक घटना जाता है। आधुनिक सभ्यता जिनमें 'पद और 'सोना' पूज्य है यही मानव जीवन को एक इस कलुषित करने वाली है।

इस प्रकार प्रमाद जी के नाटकों में एक अध्ययन-वस्तु सफ़ुन बना परिष्कृत महेश्वर प्रणाली दृष्टिगोचर होती है। कुल, जाति मानव भाव और विश्वान्तर का व्याख्या वहाँ है।

समा के अभूतपूर्व उदाहरण उपस्थित है—न्याय का विषय

अपना कारण और अपनी व्याख्या रखते से चलते हैं।
इसीलिए उनमें दार्शनिकता भी है। कवि ने झूठ या सच इसी
‘विदग्ध व्यग्रता’ में अन्तर्द्वन्द्व मानकर संभवतः सन्तोष किया है।
इन ऐतिहासिक नाटकों को छोड़ काल्पनिक नाटकों में

‘कामना’ सुप्रसिद्ध है। “कामना” वस्तुतः रूपक है—आभौतिक
और आचारण के भावात्मक तत्वों को रूपक दिया गया है।
गमना, विवेक, विनोद, लीला, विलास जैसे पात्रों की उसी
प्रकार अवतारणा की गई है जिस प्रकार धर्म-युग में प्रबोध

चन्द्रोदय में सत्य, बुद्धि, मोह आदि की इनका विषय का केन्द्र
यही है कि ‘विलास’ एक अवोध वातावरण रहने वाले व्यक्तियों
में जाकर महत्वाकांक्षिणी ‘कामना’ का साथ कर अनेकों नयी
धारणाओं की सृष्टि करता है—शराब और सोना बनाता

है, रानी और न्याय के आसनों की प्रतिष्ठा करता
है—सभ्यता की बातों का धीरे धीरे मानवता का हान और पतन का
आतंक बटता जाता है प्राधुनिक सभ्यता जिसमें ‘पद’ और
‘मोना’ पश्य है यही मानव ज़िन्दगी को एक नम क्लृप्त करने

वाली है
इस प्रकार प्रसाद जी के नाटकों में एक अध्ययनाक्रान्त
‘संस्कृत मना परिष्कृत महसूस प्रणाली’ दृष्टिगोचर होता है।
कुल, जाति मानव भाव और विश्वान्ता की व्याख्या बर्दा है।
समा के अभूतपूर्व उदाहरण उपस्थित हैं—त्याग की दिव्य

आदर्शगीत व जना-संगम प्रकाशित है। यह पुस्तक मनु-
संहिता के विषय में है पर सभी विषयों पर प्रकाशित है।

इस प्रकार प्रसादजी का नाम जो भी पुस्तकें प्रकाशित हैं
आपना ध्यान रखें। इसी प्रकार भाषा का निर्माण भी
सभी भाषाओं में भाषा प्रकाशित है - जो कि, जोनी, शक, ई
उत्तरी, पश्चिमी, दक्षिणी भाषाओं में प्रकाशित है पर आकाश
भाषा भाषा ही जानें है।

किन्तु उनके नाटको मनुष्यी संगम की कोंट कला
नहीं। इसी कारण, उनका निर्माण भाषिक, पापों का कोंट
कथन असमर्थताओं और साक्ष्यों में परिपूर्ण—यदि
स्पर्श करने के अद्भुत सामर्थ्य—यदि माता कृष्ण है, पर वह
नहीं जिसमें संगम का रूप बने। इसी संगम के मूर्ति
निर्माण का प्रश्न बना ही हुआ है— ये प्रसादजी भी नहीं
पाये। वे तो प्रस्तुत दूर ही हैं।

आज 'प्रसादजी' चाहे न रहे पर उनकी अमर कृति
का भाव अमर रहेगा।

[illegible]

'नाम ता' रूपक बद्ध है। कला के क्षेत्र में नाम की मान्यता में वृद्धि हुई थी। वही मान्यता, मान्यता और मान्यता का नाम था। किन्तु विज्ञान ने मान्यता के नाम पर मान्यता के विनाश ने बड़ी नई मान्यता का नाम रखा। मान्यता के मरिच के पञ्चभूत में मान्यता, ली म और विज्ञान का नाम रखा। फिर इस कला के क्षेत्र में मान्यता और मान्यता के नाम, और बड़ी का जीवन नाम के नाम हो गया।

विज्ञान की दृष्टि से यह विचार मान्यता हो सकता है किन्तु कार्य-कला ने मान्यता ही अतीत की मान्यता में रखा है। मान्यता और मान्यता में मान्यता था। मान्यता ने मान्यता शान्ति नष्ट कर दी। विज्ञानवादी कहेंगे कि मान्यता ने मान्यता उत्तरोत्तर मान्यता की है।

तारा की मान्यता का उद्दिष्ट मान्यता है। "ज विलोडित जनगति स्थिर दान पर यह द्वीप ऊपर आया, उ समय वे शान्त तारिकाओं की किरणों की दूरी के मान्यता नीचे उतारे गए।" खेल के लिए इन्हीं कला के द्वीप भेजा गया है। खेल समाप्त कर बड़ी दूरी तारा की मान्यता चन्द्रमा शीतल पथ में वापस चली जाता है।

इस द्वीप में पुरातन का मान्यता है। स्त्रियों रूप-आदरता, मृत कालता और नल भरता है। पुरुष खेल जीत और अन्न उपजात है। इसी में मान्यता का जीवन चलता है। इस भावना मान्यता ने मान्यता, सुवर्ण, और मरिच लाकर खेलवला मचा दी।

रूपक बद्ध नाटको में सफल चरित्र-चित्रण असम्भव होता है। पात्रों के व्यक्तित्व के स्थान पर विचार-जाल रहता

है। फिर भी 'कामना' के पात्रों में अपना व्यक्तित्व और विशेषता प्रचुर मात्रा में है।

अभिनय की दृष्टि से शायद पात्रों की संख्या कुछ अधिक हो। नए अंक और दृश्यों में निरन्तर नए-नए पात्र लाए गए हैं। आदि ने अन्त तक कुछ ही पात्र हमारे सामने रहे हैं। इनमें प्रमुख कामना, विलास, लीला, विनोद, लालसा, संतोष और विवेक हैं।

विलास का चित्रण सुन्दर हुआ है। उसके प्रति आकर्षण और मोह-मा होता है। स्वर्ण-पट्ट पहने समुद्र के पार से बोलुंगी बजाता हुआ यह सुन्दर युवक फूलों के द्रोप आया। क्या आश्चर्य, यदि कामना ने उसे आत्मसमर्पण कर दिया? एक-एक कर लीला, विनोद, लालसा उसके वश में हो जाते हैं।

बुढ़ा विवेक और सन्तोष—केवल यह दो उसके जादू से बचे। विवेक का चित्रण भी मफन हुआ है। विलास का खेल बिगाड़ने बार-बार वह पागल की भाँति ठीक मौके पर जा पहुँचता है।

मनोरंजनों के लटकों का मनमें बड़ा आकर्षण उनकी काव्य-शक्ति है। आपके गीत वेद में अंग भवनय होत हैं कामना में अनक गाने हम के कंठ के हैं। मनमें सुन्दर गाने कामना के हैं।

मनमें वन वनारयो के नंचे

उपा और मन्थन करना ने तर जीन के लोके

हरे हरे वे गान जिन्हे मैंने आँखू में मँचि ।
 स्फुट हो उठी मृक कविता फिर तिनको ने दग मँचि ।
 स्मृति-नागर में पलक-चुचुक मे यतना नही उलीचे ।
 मानम-नगी भरी कदना-जत होनी उभर-नीचे ।”

फूलों के द्वाप में प्रभात का वग्गन, जिनमें नाटक
 आरम्भ हुआ है पढ़ने में तो मधुर है—

“ऊप के अद्भुत में जागरण की लाती है । दन्ति-प
 शुभ्र मेवनाला का अचन हटाने लगा । पृथ्वी के प्रांगर
 प्रभात टहल रहा है । विशाल जलराशि के शीतल अं
 लिपटकर आया हुआ पवन हम द्वीप के निवासियों को
 दूसरा सन्देश नहीं, केवल शान्ति का निरन्तर सं
 सुनाया करता ।”

किसी उच्चकोटि के अभिनेता में ही रगभूमि में ऐसी भा
 अच्छी लगेगी ।

नाटक सुग्वान्त है । हम देश में दुग्वान्त नाटक लि
 ही नहीं जानें थे । प्रमाद जी उमा लोक पर चले । विला
 के अन्याचार में पांडित द्वीप-वासियों ने उसे निकाल बा
 किया । किन्तु क्या स्वर्ण आर मडिरा का स्वाद वे एक
 भूल गये ? क्या काल-चक्र को कोई उल्टा भी फेर सकता है ।

‘कामना’ कवि के हृदय की व्यथित पुकार है । मभ
 के जाल में दुग्वा वह जीवन की अतीत स्वतंत्रता और माद

के लिए विफल है। किन्तु जग के इस दुःस्वप्न से हम जाग नहीं सकते।

“कामना” में संगीत है, विचार-गन्भीरता है, सफल चरित्र-चित्रण है। भाषा ने नाधुरी और कल्पना ने कौमलता है। ‘कामना’ का स्थान प्रसाद-साहित्य में और भी ऊँचा होना चाहिये।

प्रसाद के गीत



संगीत संसार की दवा है। विश्व की वेदना के निःसंसार के भ्रमों के लिए, स्वयं जीवन की परिस्थितियों भाग्य की, विडम्बना के लिए एक मात्र अचूक औषधि है गीत। गीत की तन्मयता में, उसकी काल्पनिक सुधा-माधुरी में, के उतार-चढ़ाव में, उस क्षणिक सुख की प्रत्यक्ष हुई भाव में मनुष्य का सारा राग-द्वेष, दुःख-दैन्य, उसकी असफल विकलता, विह्वलता वह जाती है। उस समय प्रत्यक्ष कठोरता पर कल्पना का आवरण पड़ जाता है, उस रज्जु धारा के प्रवाह में स्वयं दुःख अपनी कसक खोकर मग्न हो जाता है। गीत में वह अलौकिक आह्लाद मिलता है। सुख को सुखा-तिरेक में, दुःख को आनन्द में बदल देता है।

दुःख ही में गीत का उत्पत्ति है। यदि संसार सर्वसुख होना तो कविता की उत्पत्ति शायद ही होती। अपूर्ण अभाव, वेदना और कविता शायद एक ही भाव की परिस्थितियाँ हैं। वेदना-जात ये गीत भी इतने आनन्ददायी हैं।

होते हैं, इसी रहस्य में कविता का सौन्दर्य छिपा है। हमारे जीवन का ध्येय आनन्द है। उसकी प्राप्ति में जितना संतोष-सुख होता है उससे कहीं अधिक उसके अभाव से असंतोष-दुःख होता है। ननुष्य की महत्ता उसकी चेतना है, उसकी शक्ति चेतनता है, और जब दुःख से, वेदना से, अभाव से चेतना को तब उद्धेलित हो उठती है तभी जो चेतना में सर्वोत्तम है उसकी सृष्टि होती है। हम आनन्द का अनुभव उतनी गहराई से नहीं करते: वह चेतना की ऊपरी सतह को स्पन्दित करके ही रह जाता है, परन्तु पीड़ा को टीस अन्त तक पहुँच कर चेतनामय ही हो उठती है। फिर चेतना और पीड़ा में अन्तर नहीं रह जाता। इसीलिए हृदय की ग्रन्थियाँ दुःख में खुलती हैं।

प्रसाद की कविता में वेदना शायद मुख्य गुण नहीं है— इस अर्थ में तो वेदना महादेवी जी की कविता का ही विषय है, परन्तु प्रसाद ने भी कविता का जन्म वेदना से ही, होता है। अवश्य ही वह उसे छाँड़कर बड़ी दूर, कल्पना-लोक के आनन्द में विहार करती है। उनमें यदि वास्तविक नहीं तो इन्द्रिय-जगत का कल्पनिक सुख है। उनकी कल्पना में सौन्दर्य प्रेम और जीवन अपनी पूरी मन्नी में अपने अपने रंग में आवेष्टित होत है। अभाव की वेदना पँडे रह जाते हैं जगत् भर का तात्त्विक और पाठक उन सुख का अनुभव करने लगता है जो उन्हीं के शब्दों में "अतीन्द्रिय जगत की नज्ज मालिनी निशा को प्रकाशित करन वाले शरच्चन्द्र की कल्पना करता हुआ भावना

की सीमा का लाय जाय।" भारना की सीमा जहाँ पीछे ल जाय ऐसे सवुर लोक की निराश गोज के पीछे केवल कल्प का सहारा है—“शून्य गगन में योजना जैसे चन्द्र निगम” परन्तु कवि के कल्पना-गगन में यह शून्यता, रम-हीनता नहीं है। उस काल्पनिक लोक में एक अनुभूत मादकता है, उल्लास है, वैभव है। वही पर अतन्त प्रेम है, यौवन है, मौन्दर्य है। कैसा अनुभूति-सुख है उस कल्पना में—

“तुम कनक किरण के अन्तराल में,
लुक छिप कर चलते हो क्यों ?
नत मस्तक गर्व वहन करते
यौवन के धन, रस कन ढरते।
हे लाज भरे मौन्दर्य बता दो,
मौन हुए रहते हो क्यों ?”

यौवन के उन्माद का, उनके असंयत रम-प्रवाह का एक और भी मानस-चित्र है—

‘आज इस यौवन के माधवी-कुञ्ज में कोकिल बोल रहा
मधु पीकर पागल हुआ करता प्रेमालाप
शिथिल हुआ जाता हृदय जैसे अपने आप
लाज के बन्धन खोल रहा।”

परन्तु यह जीवन-मधु पृथ्वी पर नहीं मिलता। असफल प्रेम अतृप्त यौवन और अप्राप्त मौन्दर्य—इस अभाव से खिल होकर भी कवि की उत्कट इच्छा होती है—

“सुधा सीकर से बहला दो
लहरे डूब रही हो रस में,
रह न जायँ वे अपने वन में,

रूप-राशि इस व्यक्ति हृदय-नागर को बहला दो।”
प्रसाद का गीत संसार प्रकृति के उन पार और नियति की दासता से बहुत दूर एक अलग ही जैसिक उद्गार है। वचन में संसार की अचहेतना ही तन्मयता घन जाती है; महादेवी ने अपने को उन दुःख की ज्वाला में झुलसाने की ही तगन है; प्रसाद ने कल्पना का वह प्रभुत्व है जिसे बार-बार उनके परो पर अपना सारा स्थावर जड़ भार तोल कर एक नई दुनिया में, सुनहले संसार में जा पहुँचने हैं। पृथ्वी का ठोस आर्कषण मनुष्य का नियति-कृत दुःख-भार, उसकी जन्म-जात दर्दरता से उठी हुई कल्पना का नारा बिचाव उन्हें बार-बार नीचे की ओर, प्रत्यक्ष की ओर कठार मच की मनुष्य पर ला पड़ा डना है, परन्तु उनकी ही बार मानवता का स्वर्गीय अणु कवि की कल्पना के धिरइन हए पश्य उनके मन पर मन और मन से वे संसार में ले जाते हैं उनकी गान में वन कल्पना का वह हल्कापन उड़न पन है जो मनुष्य के पश्य बचन का यही छोड़ कर केवल उनके मनुष्य का मनुष्य मानवता का ही अपने साथ ऊपर उठा जाना है प्रसाद के गीत कल्पना वन पर विचरने हुए छाया बित्र है।

प्रसाद के गीत विशेष कर उनके नाटक में मिलते हैं।

भी उनकी स्थानीय उपयुक्तता ही उनका एकमात्र पार्थिव अंग है, जो उनके भावों के घात-प्रतिघात के रगमंच में सटाए रखता है, जो उनके पात्र-विशेष की प्रकृति के बन्धन में बाँध देता है, जो उनके नाटकीय परिस्थिति की परवर्तना में रहता पड़ता है। परन्तु इन दुर्दमनीय ब्रह्म की उत्पत्ति के साथ ही कवि के करवना खींच का, तान का, रोक कर फिर छोड़े गए तीर के भाँति ऊपर को उठनी हैं। जितना उनके पार्थिव-सम्बन्ध में जोर था उतनी ही प्रतिक्रियात्मक तीव्रता और अस्मृयता के उनको करवना किसी एक अपार्थिव लोक में पहुँचता है। उनकी प्रतिभा का यह नियति का-सा अटन स्वरूप है। उनके किन्हीं नाटक में से किसी संदर्भ में सम्बन्ध रखने हुए गीत को देवी विरहिणी का अतृप्त प्रेम, पगली का मन्त प्रलाप, नर्तकी का व्यावसायिक गान, मातृभूमि का प्यार, भावावेश का उद्गार, हारे हुए की निराशा—सब का आदि भिन्न-भिन्न है, परन्तु सबकी इति उन्नी जेब में पहुँच कर होती है, जहाँ मानव की शुद्धता देवोपरि है, जहाँ उसका अधिकार अनियंत्रित है, जहाँ उसकी गति स्वच्छन्द है, जहाँ मुख ही अनुभव का पर्यायवाची है और स्वार्थानता ही जीवन का अर्थ है, जहाँ प्रकृति की रम्यता के पाँछे अगम्यता नहीं है, जहाँ की नियति मनुष्य की शत्रु या विरोधक न होकर अनुगामिनी है। उन्में शेरी (Shelley) का व्यास-विहार है, कीट्स (Keats) का-सा करवना विद्रोह है, साथ ही उमर खय्याम का-सा नियति से असन्तोष है।

कोरी कल्पना से ही वह सादकता उत्पन्न नहीं हो सकती जो प्रसाद के गीतों में भरी रहती है। अनुभूति, कल्पना-लोक में प्रकृति-सौन्दर्य को व्यापकता लेकर देश, काल, पात्र की सीमित परिधि को प्रकृति की, विश्व-व्यापकता में परिणत करके भी, हमारे अनुभव से परे थी, नहीं बन जाती। जीटन की कविता में एक प्रकार का इन्द्रिय-सुख-स्पर्श करता-सा मालूम देता है। उसकी कल्पना ग्रीक और लैटिन रोमान्स की दुनिया में पहुँचकर भी मानो उसकी अतृप्त अनुभूतियों का भार साथ लिए रहती है। उनो प्रकार प्रसाद की कल्पना में भी इन्द्रिय सुख का स्पर्श वर्तमान रहता है, फिर इतना ही है कि वह जीटन की भाँति दैहिक न होकर कल्पनात्मक है (Sensualness of Imaginaton)। जब मालविका (चन्द्रगुप्त) बालविक्रम जगत् में प्रेम का अवलम्ब नहीं पाती। जब चन्द्रगुप्त का मशहूर उमके पास रहना भी अभाव रूप में ही रहता है तब उमकी वेदना चन्द्रगुप्त की शय्या मात्र का सहारा लेकर वह भी अन्तिम जगत् की विभूति—मेरे सुख का सृजन करत है जो मेरे कर्तव्य पर टिका हुआ है परन्तु भावोद्देग के कारण वह अनन्तव नहीं प्रतीत होता शय्या का स्पर्श उमकी इन्द्रियों को नहीं स्वयं उमकी चेतना का ही स्पर्श कर देता है—

आ मेरी जीवन की मूर्ति
ओ अन्तर के आनुर अनुगम

पवन पकड़ कर पता बनाने

न लौट आया न जाय कारं ।”

गीत के अन्त में प्रायः यही अम्पटता बनी रहती है।

इस प्रकार की कल्पना प्रमादजी की काव्य-प्रतिभा की विशेषता है, परन्तु गीत में इसके अतिरिक्त भी सौन्दर्य और मधुरता सृजन करने का साधन होता है—यह है गीत की गहवा। भावोच्छ्वास शब्दों की मधुरता, ध्वनि की सुकुमारता, भाव की स्निग्धता और नूतनता उसकी मिहरने वाली भी उतने ही आवश्यक अंग हैं जितनी कल्पना। भावोच्छ्वास की गीत में विशेष आवश्यकता होती है। जब हृदय किसी विशेष भाव में आच्छन्न होता है तब उस भाव का सम्पूर्ण अश वातचीत और क्रिया के द्वारा व्यक्त नहीं हो पाता। वातचीत और क्रिया नाटक की सामग्री है और जो उसके द्वारा पूर्णतया व्यक्त नहीं होता वह गीत की। जो साधारण नही देख पड़ता, अदर्शनीय और अन्य के अनुमान में भी आने वाला नहीं है, अर्थात् जो भावयुक्त मनुष्य के हृदय में उच्छ्वसित है उसी को व्यक्त करना गीत का काम है। प्रमाद के गीतों की यह दुमरी महान् विशेषता है। नाटकों में होने के कारण गीतों का पात्रों से अदृष्ट सम्बन्ध रहता ही है, गीत का सौन्दर्य चरित्र के चित्रपट पर और भी अधिक प्रभावोत्पादक हो उठता है। गीत के प्रधान गुण भावोच्छ्वास को पूर्णता देने में प्रसाद ‘सूर’ से अधिक दूर नहीं। पद्मावती (अज्ञातशत्रु) उदयन के तिरस्कार से दुःखी

होकर जब बीणाभी नहीं बजा सकती तब गाने लगती है।—

“भीड़ मत खिंचे बीन के तार।”

भाव की ग्रन्थि जितनी कोमलता से खोली है, पीड़ा की कसक जितनी तीव्रता से और असमर्थता का दुःख जितनी करुणा से प्रकट किया है वह अद्वितीय है—

“निर्दय अंगुली ! अरी ठहर जा
पल भर अनुकम्पा से भर जा
यह मूर्छित मूर्छना आह-सी
निकलेगी निस्तार।”

यहाँ तक कि अन्त तक पहुँचते-पहुँचते पीड़ा अपनी सीमा तक पहुँचकर और ही रूप धारण कर लेती है—

“नृत्य करेगी नग्न विकलता
परदे के उस पार।”

देवसेना जिनका प्रेम-जीवन गीत में ही अनुप्राणित हो सका, जब नाटक के अन्त में अपने निष्फल जीवन पर एक दृष्टि डालती है, जब भविष्य की आशा का त्याग करती है तो इन शब्दों में—“हृदय की कोमल कल्पना 'सां जा' जीवन में जिसकी सम्भावना नहीं, जिने द्वार पर आए हुए लौटा दिया था 'आज जीवन के भात्री सुख आशा और आकांक्षा—नव से मैं विश लेता हूँ—” में ही उनके अच्छास का अन्त नहीं हो सकता है। वह तो अथाह है डुबाएगा ही, अनन्त है, बहेगा ही। और देवसेना गाने लगती हैं—

आम बे-शा मिली बिना
 मेने आसना जीवन माँगा,
 भक्तियों को भीव चुपचाप
 दिन-दिवस वे गन्धा के अलङ्कार
 आँसु में गिरने के प्रति जग

मेरी यात्रा पर नेता भी, नारायण अलङ्कार आँसु में

आँसु में भी मृगाया है,
 गहन निर्जन की लस आवाज।

पथिक जनीरी श्रुति किमने, यह विद्वान की लज उठाई :

बढ़कर मेरे जीवन का पर,
 प्रलय चल रहा अपने पथ पर।

मेने निज दुर्बल पद-चल पर, दगमे हागे हो : लगाई।

लौटा लो अपनी यह आनी
 मेरी करुणा हा हा गायी

विश्व न संभलेगी यह मुझसे, उगने मन की लाज गँवाई।”

एक के बाद दूसरी पक्ति देवसेना की अमकल प्रेम की हक
 को, अपने जीवन की अमार्थकता को, नगन में बचा-बचा कर
 प्रेम के कोमल किमलय को पालने की थकान प्रकट करती है।
 मानो जीवन शक्ति अब बुझती जा रही है उण्डा पड़ती जा रही
 है। यहाँ तक कि अन्त में देवसेना अपने भावा का विश्व में समर्पण
 कर देती है। एक ही भाव की तन्मयता में प्रसाद के पात्र, समय,
 स्थल गीत और पाठक सभी डूब जाते हैं, डूबकर मिल जाते हैं।

। अनुभूति की तन्मयता में मालूम होता है कलाओं का स्वरूप भिन्न नहीं रह जाता । चित्रकार कवि बन जाता है, कवि चित्रकार, चित्रों में संगीत वह निकलता है । कल्पना सङ्गीतपूर्ण हो उठती है, शब्द ही नूलिका बन जाते हैं, उनमें ध्वनि फूटी पड़ती है, रङ्ग गाने लगता है । यही कला का अन्तिम स्वरूप है जहाँ सौन्दर्य ज़ोंगों में नहीं सशरीर आ विराजता है । मधुरिमा उसका गुण नहीं क्लेवर बन जाती है । प्रसादजी की कला का भी यही रूप उनके गीतों में मिलता है । पाठक भूल जाता है—वह कविता पढ़ रहा है या चित्र देख रहा है अथवा सङ्गीत के सम पर ही खड़ा है । उनके गीतों के सम पर 'विरह सिर हिला देता है', उनके चित्रों के सौन्दर्य पर दृष्टि अचल हो जाती है, उनके काव्य के भाव में मन विभोर हो जाता है । पार्थिवता दूर, बहुत पीछे रह जाती है । कवि पाठक को एक ही उड़ान में अपने लोक में ले जाता है जहाँ कलाएँ मूक हाजर एक दूसरे का आलिंगन करती हैं । प्रसाद की यह जान है । इसी जान में उनकी महानता है । सुवासिनी—संगीत मन्त्रों में प्रेम का मृग मुवासेनी—गान लगती है—

तुम कनक करण के अन्नराज न

तुम 'अरु अरु चन्दन' हैं क्यों ।

यह चित्रकार इन पर नूलिका उठाता कैसे चित्र की कल्पना करेगा । एक तो 'करण य' है सुन्दरी निम पर 'कनक करण' 'करण' जैसे हा शून्य में भरो रहती है उनके हल्केपन

के भी 'अन्तराल' में यदि लज्जापूर्ण सौन्दर्य लुक्-छिप कर चले तो ! भाव की कोमलता, वातावरण का हल्कापन और पवित्रता, मूर्ति की मञ्जुलता मानो एक ही सुनहले रंग-द्वारा आँखों में भर जाती है । समाप्त हो रही रात के समय उषा के आगमन का चित्र एक पनिहारिन की मूर्ति में स्थापित करके मानो आपने कल्पना को शरीर दे दिया है—

“धीधी विभावरी जागरी
अन्वर पनघट में/डुबो रही
तारा घट उषा नागरी ।”

वे झूचते हुए तारे, वह उषा का हल्की-सी लालिमा लिए हुए पवित्र उज्ज्वल रूप जो अनन्त नील गगन के किनारे सिमट-सा खड़ा दीखता है, मानों प्रकृति पनिहारिन, पनघट और घट रूप में सीमित हो गई है । प्रसादजी की यह विशेषता है कि वे प्रकृति की क्रियाओं को मानवीय रूप द्वारा और मानवीय भाव तथा र्रियाओं को कृति-रूप द्वारा प्रकट करके पार्थिव और अपार्थिव दोनों लोकों का सौन्दर्य सजग कर देते हैं । मालविका का अपना अनुराग अन्तिम क्षणों में ही सुहावना प्रतीत हुआ और तभी वह उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो गई । प्रेम इतना सुन्दर ! इतना मधुर ! उसका मालविका उतना ही सुन्दर कोमल, स्निग्ध, और पवित्र चित्र आँखों में उतारती है ।

“ओ मेरी जीवन की स्मृति !

आ अनन्त के आतुर अनुराग

बैठ गुलाबी विजन उपा में
गाते कौन मनोहर राग।”

‘अ’ की आधुति ने संगीत पैदा होता है पर वहाँ तो ‘अनु-
राग’ उपा की गुलाबी झलक में स्वयं ही गाने लगता है।
प्रसाद कलाकार हैं, वे जानते हैं अनुराग का रंग वैसे भी लाल
ही बताया गया है, परन्तु मालविका का अनुराग—वह क्या
वैसा रक्तवर्ण लाल था ? चन्द्रगुप्त के लिए वह असम्पुट प्रेम
क्या इनत/ इहान था ? कहीं वह तो अपनी कोमलता से ही
ठठ नहीं पाता था . इन्हींलिए वह लाल न होकर गुलाबी था,
प्रखर सूर्य के समान जलता न होकर उपा की हल्की गुलाबी
झलक में गाता था। मालविका के प्राण—उत्सर्ग के कगारे
बैठे हुए प्राण—अनुराग बनकर उपा की प्रशान्त गुलाबी
झलक में गाते-गाते विभंग हो जाते हैं। इस सौन्दर्य का
माप-तोल असम्भव है जहाँ चित्र, काव्य, संगीत एक दूसरे को
पहचान नहीं पाते।

गातों की नाटकाय उपयोगिता समय, स्थान, पात्र और
विषय के अनुसार इनके उपपन्न भी इनकी कला के अङ्ग हैं।
जब प्रेम राजकुमारी कार्नेलिया भारतभूमि के वैभव और शान
में आश्चर्यचिन्त होकर पुलकित होकर उनकी प्रशंसा करती है
(समय) जब प्राण द्वारा असमर्थ होकर वह वन्दन-स्वरूप
गाने लगती है। स्थान) उदर हृदय कार्नेलिया प्रेम के होने
पर भी भारत के महत्व गुरुमान में हिचकती नहीं। पात्र । तो

प्रसाद भी अपनी कल्पना के सहारे देश-प्रेम की मुग्ध भावना (विषय) को कार्नेलिया के मुख से प्रकट करवाते हैं—

“अरुण यह मधुमय देश हमारा ।

जहाँ पहुँच अनजान चिनिज को मिलता एक सहाग ।

सरस तामरस गर्भ विभा पर नाच रही तन-शिखामनोहर,

छिटका जीवन हरियाली पर मगल कुंकुम मारा ।

लघु सुरधनु से पख पसारे शीतल मलय नमीर सहारे,

उड़ते खग जिम ओर मुँह, किये समझ नीड़ निज धारा ।

बरसाती आँखों के बादल बनते जहाँ भरे करुणा जल,

लहरें टकराती अनन्त को पाकर जहाँ कितारा ।”

उस समय के भारतवर्ष का कितना मौन्य प्रशान्त स्तिम चित्र है जब भारतस व के आश्रय का नीड़ था । जहाँ आन विजयी सिकन्दर भी उसकी उदारता पर मुग्ध हो गया था, जहाँ कार्नेलिया—कवि-हृदय की विभूति—भी वही पहुँच गई जहाँ के लिए वह चली थी । वह प्रकृति का भी आश्रय स्थल था । देश-प्रेम की कैसी उदात्त भावना है । नाटकीय उपयोगिता की सार्थकता सम्पूर्ण दी जाती है ।

x

x

x

x

कला ! तुम अनन्त मौंदर्यशालिनी हो, हमारी पूजा की सामग्री परिमित । वह निवृत्त चत्ती, भाव का उद्वेग शान्त हो चला परन्तु उपासना अभी अधूरी हो है ।

प्रसादजी के उपन्यास

जयशंकरप्रसाद के दो उपन्यास हैं—(१) कंकाल (२) रित्तली। एक अन्य ऐतिहासिक उपन्यास वे और लिख रहे थे— इरावती। इसका कथानक बौद्धकालीन है। इसे वे कामायनी महाकाव्य के बाद पूरा करना चाहते थे। लेकिन इसी अर्से में घीमार पड़ गए और यह बीमारी ऐसी लगी कि उन्हें लेकर ही मानी।

मुझे डर है हम प्रसाद-साहित्य को देश, काल और समाज के अन्दर छोटा करके देखने से उसका महत्त्व ठीक-ठीक नहीं आँक सकेंगे। उन्होंने अपनी रचनाओं में विश्व-मानव की प्रतिष्ठा की है। यह अपनी रचनाओं में समस्त मानव-हृदय का स्पन्दन अंकित करते हैं। यह बात बहुत मनोरञ्जक है कि प्रसाद अपने जीवन में और साहित्य में वर्तमान से किनारा तटस्थ रहे। लेकिन इससे यह न समझा जाय कि उनमें कमरेयवाक प्रभाव था। उनमें वर्तमान को सुधारने-मेवारने और सस्कार देने की बेहद कामना थी। अपनी इन भावनाओं

को उन्होंने अपने उपन्यासों में प्रकाश दिया है। इन के जरिये वे वर्तमान में उलझे हैं, इसीलिए इस क्षेत्र में रियलिस्ट हो गए हैं।

प्रमाद का रियलिज्म पश्चिमी लेखकों के रियलिज्म से बिल्कुल भिन्न है। उनके रियलिज्म की परिभाषा बहुत प्रेमचंद के रियलिज्म के करीब है। प्रमाद 'कंकाल' 'तितली' के जरिये वर्तमान में उलझे हैं, लेकिन उन्होंने इसको एक दम वर्तमान में मिला नहीं दिया। उनकी दृष्टि अनन्त की ओर ही है, जहाँ भर के लिए पलकें मुका की तरफ देख लिया है। कंकाल में भारत-संघ की योजना यह भारत-संघ एक नवीन हिन्दू-जाति का संगठन करने वाला जिसका आदर्श प्राचीन है अर्थात् राम, कृष्ण, बुद्ध की संस्कृति का प्रचार करना। भारत-संघ श्रेणीवाद, पवित्रतावाद तथा जातिवाद की उपेक्षा करता है, और के नाम पर मनों को गले लगाता है। हिन्दुओं का समाज शासन कठोर हो चला है, क्योंकि दुर्बल स्त्रियों पर ही शक्ति का उपयोग करने की क्षमता उसके पास बच रही है और दुराचाराचार प्रत्येक काल और देश के मनुष्यों ने किया है; ब्रिटीशों की नैसर्गिक कोमल प्रकृति और उनकी रचना इसका कारण है। भारत-संघ अधिवासी को दुहराना है 'यत्र नार्यन्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता' और कहना है माता की जाति का आदर करो।

तितली में स्पष्ट-रूप किसी संस्था का निर्माण नहीं है, लेकिन उसके तीनों प्रमुख पात्र—तितली, मधुवन और शैला-बाबा रामनाथ की संस्था की उपज हैं। जमींदार इन्द्रदेव की सहायता से यह लोग ग्राम-संगठन में प्रयत्नशील हैं। इनकी योजना के अनुसार सबसे पहले गाँवों में किसानों का एक बैंक और एक होमियोपैथी का निःशुल्क औपचारिक खुलना चाहिए। एक प्रगतिशील पाठशाला भी होनी चाहिए। तीसरे दिन जहाँ गाँव का बाजार लगता है, वहीं एक अच्छा-सा देहाती बाजार हो, जिसमें करघे, कपड़े, विसातीवाना और आवश्यक चीजें मिल सकें। गृह-शिल्प को भी प्रोत्साहन देने का प्रयत्न किया जाय। किसानों के खेतों के छोटे-छोटे टुकड़े बदल कर उनका एक जगह चक बना दिया जाय जिसमें खेती की सुविधा हो। अन्त में जब धामपुर ग्राम एक कृषि-प्रदर्शनी बन जाता है तो उसका चित्र इस प्रकार है—

साफ-सुथरी सड़के, नालों पर पुल, करघों की बहुतायत, फलों के खेत, तरकारियों की पौध, अच्छे-अच्छे फलों के बाग। दो रात्रि पाठशालाएँ भी खुल गई थी। कृषकों के लिए कथा के द्वारा शिक्षा का प्रबन्ध हो रहा था। अखाड़े और मगीत-मण्डलियों का भी प्रचार हो रहा था। युवकों में स्वयं-सेवा की भावनाएँ जाग्रत की जा रही थी।

काल स० १९२६ में प्रकाशित हुआ था। तितली का कुछ अंश १९२६ में लिखा गया। उस समय विनोदशङ्कर

समाज की व्यवस्था में पारितक जागरण निकल रहा था।
 में पड़ते पड़ते विनयी सामाजिक रूप में प्रकाशित हुई
 जागरण चर होने के साथ ही विनयी भी अपनी रूढ़ि में जो
 फिर सं० १९६१ में प्रकाशित हो सकी।

सामाजिक उदात्त-भाटे को भौतिक समाज और देश के जीवन
 में भी उत्थान-पवन की लहरें उठा करती हैं। उत्थान के
 सामाजिक नियमों, गणराज्य और आदर्शों की सृष्टि होनी है
 और इस तरह उस समाज के समस्त सदस्यों का व्यक्तित्व को
 उनकी प्रतिभा विभिन्न मार्गों का अग्रतन्त्र करके एक कर
 विशेष में प्रवाहित होने लगती है। दीपक अपनी बनी
 जरिये अपने भीतर सम्पूर्ण तेल स्वीकृत कर अपने प्रकाश की
 एक दिशा-विशेष में अभिमुख करता है। इसी तरह विभिन्न
 समाज अपने व्यक्तियों की प्रतिभा को सामाजिक नियमों, आव
 रणों और आदर्शों के जरिये एक राह में स्वीकृत कर अपने भीतर
 एक सतत् लौ प्रतिष्ठित करते हैं; दीपक के लौ की भाँति यह लौ
 भी अनन्त के चरणों में उत्सर्ग।

समय आता है जब यह लौ क्षीण होते-होते काँपने लगती
 है। सामाजिक कड़ियाँ बिखर जाती हैं और समाज के विभिन्न
 व्यक्तियों की विभिन्न चेष्टाएँ, विभिन्न वाराओं में प्रवाहित होने
 लगती हैं। ऐसे समय नए मिलमिले से समाज का निर्माण
 करके, उसमें दुबारा तेल भरके, फिर से बत्ती जलाने की जरू
 रत पड़ती है। जिन लोगों का दिशा-भ्रम हो गया है उन्हें

कारने से काम न चलेगा, बल्कि उनके सहयोग से एक नए टर्फार्म का निर्माण करना चाहिये। संक्षेप में ऐसी ही भाव-
ओं से प्रेरित होकर प्रसाद ने कंकाल और तितली की रचना
है।

कंकाल में हमारा ध्यान समाज के उस अङ्ग की ओर
कृष्ट किया जाता है जो एक बार फिन्नल जाने के कारण सदा
लिए उपेक्षित हो जाता है। हम उन्हें पतित समझ कर
तकी ओर से अपनी आँखें ढटा लेते हैं। धनद्व्या किशोरी
रज पुत्र की जननी है। तारा विधवा रामा की जारज मन्तान
। भीड़ में पिता से विलग होने पर पहले वेश्या के चंगुल में
डूँती है, फिर उद्धार होने के पश्चात्, एक पुत्र को जन्म देने के
बाद, किशोरी के यहाँ परिचारिका के रूप में रहने लगती है।
गटी वृन्दावन की कुन्यात बाल-विधवा है। गाला हत्या-
व्यवसायी बदम-गुजर की लड़की है। चमका नमों में शाही
रुन है। पुष्प सम्प्रदाय में भीषण व्यवसायी नृत्य है। समाज
मान प्रतिष्ठा कायम रखने के लिए इन 'किशोर' को अनग
खने का व्यवस्था करना है। इन सब पुष्प का तरह रहने
लगते हैं। तारा के गम रह जन के यम मनकर मान
वेवाह के पंत में तारा को छूड़कर न ग जाता है। द्रवम
उन बाल्यवस्था में एक मनोनी के अनुसर साधुना को अपना
कर दिया गया। वह एक तरफ 'किशोरी' के साथ गृहस्थ बनता
है, दूसरी तरफ साधु होने का दाग रचता है। 'वज्र

उसका पुत्र है। उद्दामन जवानों के आदेश में पर्वत की तरफ आकृष्ट होता है, फिर नंदी की तरफ, फिर की तरफ।

जयशंकर प्रमाद हमारी मानव भावनाएँ प्रतिष्ठित हमें उनके प्रति आकृष्ट करते हैं और हमारी मदानुभूति हैं। हम बोध करने लगते हैं यह तो हमारे ही भाड़े-बन्धु उनकी दुर्बलता हमारी दुर्बलता है।

x

x

x

x

उत्तम पात्रों के हृदय की दुर्बलताओं और सुमन को लेकर ही कंकाल की विचित्र घटनाएँ घटित हुई हैं। - के अंत में भारतसंघ की स्थापना होती है। इसी मिलसिने कई जगह कितने अनमोल वाक्य आए हैं—जिन्हें मन चाहता हृदय-पटल पर अंकित कर लें। स्थानाभाव के कारण शब्दों एक उदाहरण दूँगा। यथा—

यह भूठ है कि किसी विशेष समाज में स्त्रियों को विशेष सुविधा है। पुरुष यह नहीं जानते कि स्नेहमयी रमणी सुविधा नहीं चाहती, हृदय चाहती है।

x

x

x

x

स्त्रियों का एक धर्म है, वह है आघात सहने की क्षमता। जो जिसमें प्रेम करती है उसी पर सर्वस वार देने को प्रस्तुत होती जाती है, यदि वह भी उसका प्रेमी हो।

x

x

x

x

की शारीरिक चेष्टामात्र है। इस तरह पाठक भी उपन्यास घटनाओं को इसी अनुपात में देखता है। प्रसाद के उपन्यासों के चरित्र घटनाओं के सहारे मन पर प्रस्फुटित होते हैं।

प्रसाद एक कुशल नाटक-कार हैं, इसीलिए उन्होंने अपने उपन्यासों में नाटक-तत्व का अच्छा सामञ्जस्य किया है। प्रेम-चन्द अपने पहले के उपन्यासों में पात्रों की मनोवैज्ञानिक स्थिति समझाने के लिए स्वगत कथोपकथन का आश्रय लेते हैं, जो कि बाद के उपन्यासों में उन्होंने भी नाटकीय ढंग का स्वागत किया है। प्रसाद अपने पहले उपन्यास कंकाल में ही सफलता-पूर्वक नाटकीय-तत्व का सम्मिश्रण कर सके हैं। वह थोड़ा-सा वर्णन करते हैं, फिर पात्र स्वयं वार्त्तालाप-द्वारा कथानक को आगे बढ़ाने में समर्थ हो जाता है।

कवि होने के कारण प्रसाद के वर्णन में इतनी तीव्रता आजाती है कि पाठक भ्रम में लगता है। उदाहरण के लिए—

जूनी का गालियों में मकरन्द मीदरा पीकर मधुपों की टोन्धियों लडखड़ा रही थी और दार्जण पवन मोलमिरी के फूलों की कोंडियों फर रहा था।

—कंकाल

घड़ी के कपोला ने हेमन्त समय गड़टे पड़ जाने थे। भोली मतवाली आँखें गाँपियों के छायाचित्र उतारनी, और उभरती हुई वयस-मान्य से उनकी चंचलता मदव छेड़छाड़ करनी रहती। वह एक क्षण के लिए स्थिर न रहती—कभी अगड़ा-इयों लेती तो कभी अपना डँगलियों चटकाती। आँखें लज्जा

का अभिनय करके जब पलकों की आड़ में छिप जाते तब भी
मौहें चला करतीं । कंकाल—

शैला ने अपनी मोली आँखों को ऊपर उठाया । मामने
से सूर्य की पीली किरणों ने उन्हें घका दिया; वे फिर नीचे
झुक गईं । —तितली

फिर (शैला ने) अपने होठों को गर्म चाय में डुबो दिया
जैसे उन्हें हँसने का दंड मिला हो । —तितली

प्रसाद एक दृश्य को चित्रित करने के लिए किन भीति-
शब्द-जाल की रचना करते हैं ।

प्रसाद मुख्यतः वार्त्तालाप-द्वारा उपन्यास के कथानक को
आगे बढ़ाते हैं, इस तरह स्वभावतः उपन्यासों में एक कमजोरी
भी आ जाती है । जिन उपन्यासों में कथा मनोवैज्ञानिक विस्ले-
षण-युक्त वर्णन के साथ प्रस्तुत की जाती है, उनमें वार्त्तालाप
का अंश एक विशेषता प्राप्त कर लेता है । मुख्यतः वार्त्तालाप
भी मनोवैज्ञानिक गुणधर्मों पर ही प्रकाश डालता है और इस
तरह उसका एक विशेष आकर्षण रहता है । वह कथानक
को अप्रवाह-रूप में आगे बढ़ाता है । इसके विपरीत नाट-
कीय ढंग के उपन्यासों में वार्त्तालाप के कुछ अंश का उपयोग
कथानक को आगे बढ़ाने के लिए ही किया जाता है ।

टेकनिक के लिहाज से तितली कंकाल से श्रेष्ठ है ।
कंकाल में विविध घटनाओं की जड़ें पात्रों के हृदय में गहरी
नहीं जा सकतीं । घटना के पश्चान्, उस घटना के साथ पात्र की

कहानी-लेखक जयशङ्कर प्रसाद

कहा जाता है कि कवि देश, काल और समाज से परे होते हैं। वह दार्शनिक-भाव से मानव-हृदय की अन्तरतम वृत्ति के दर्शन करता और उन्हें समस्त मानव के मानस में प्रविष्ट करता है। सिर्फ मनुष्य ही नहीं; पशु-पक्षी, नदी, पहाड़, आसमान, समुद्र—मनुष्य में समस्त चर-अचर, जीव-जन्तु जगत को वह अपनी इन्हीं भावनाओं से रंगता है और उसे विशेष आकृति प्रदान करता है।

उक्त कथन को हम प्रकार भी कह सकते हैं—ज्ञान विज्ञान, शास्त्र, राजनीति, समाजनीति—उपयोगिता की मनुष्य-वर्तों के नाम हम अपने को विमूर्त-रूप में नहीं फैला पाते ज्ञान-विज्ञान की बात मार्क्सवादीक प्रमाद या चुरने के द अपना महत्त्व का वैदनी हैं। स्वयंन्द्रनाथ ठाकुर ने एक ज लिखा है—ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में हम जैसे जज की दुर्मी बैठकर और प्रकृति को अभियुक्त के कटघरे में खड़ा कर उसे पेट में गड़े-गनी निहाल लेने की व्यवस्था करने हैं। समस्त

हमारी कामनाएँ निहित हैं। हम उसे संस्कार देना, सम्हालना सुधारना, तोड़न-फोड़ना चाहते हैं। लेकिन इसके विपरीत-बीते काल की घटनाओं पर दृष्टिपात करते ही हम में एक अजीब निष्क्रियता छा जाती है। हमारी कामना वहाँ चुक जाती है। हम बीते काल की घटनाओं पर निष्पक्ष, निर्विकार-भाव से दृष्टिपात करते और उचितानुचित का निर्णय कर, एक अजीब मधुर भावना में डूब जाते हैं।

जयशंकरप्रसाद ने शायद इसीलिए अपनी अधिकांश कहानियों का रंग-मंच बीते काल की घटनाओं के आधार पर अवलम्बित किया है। कभी हमें बुद्धकालीन सभ्यता का दर्शन कराते हैं तो कभी मुगल और पठान-कालीन सभ्यता का। उस युग का ज़र्रा-ज़र्रा जैसे उनकी लेखिनी के स्पर्श से जागृत हो जाता है। हम स्वप्नाविष्ट हो जाते हैं। कभी हम भव्य शिल्प कला वाले राजमहलों में प्रवेश करते हैं तो कभी भोपड़ियों में, जिनकी तृण की झालरे प्रातः कालीन सूर्य की किरणों से रंगीत हैं। कभी कोमल चरणों की नूपुर-ध्वनि सुनते हैं तो कभी क्रोश काम, मान, वैभव और प्रमाद का नगा नृत्य देखते हैं। लेकिन हृदय के अन्त तक पहुँचते पहुँचते राग-विराग, मान-अपमान घृणा-द्वेष, स्वार्थ-अहंकार की सभी भावनाएँ पानी के बुलबुलों की भाँति विलीन हो जाती हैं और सब भावों के प्रति एक अजीब करुणा और सहानुभूति शेष बचती है। हम देखते हैं कि मनुष्य थोड़ी देर के लिए भले ही अपने रूप के ऊपर घमंड

जीविका चलाने वाले—ऐसी Backward Tribes के लिए प्रसाद के हृदय में सहानुभूति है। उनकी कवि-दृष्टि इनमें कोमल भावनाओं को ढूँढ़ निकालती है और इस तरह प्रति हममें आदर उत्पन्न करते हैं।

आँधी की 'लैला' पर किसने आँसू न बहाए होंगे।

इन्द्रजाल में 'बेला' और 'गोली' की प्रणय कहानी है।

ऐतिहासिक और सामाजिक कहानियों के अलावा जयशङ्करप्रसाद ने कुछ द्वायात्मक कहानियाँ भी लिखी हैं। इनमें संकेतों और आभासों-द्वारा उन्होंने हमें भव्य सन्देश दिए हैं। अगर हमारी दृष्टि का विस्तार सिर्फ इतना ही है कि अमुक कहानी के पात्र दुनिया के मनुष्यों से मिलते हैं या नहीं, अथवा अमुक दंग का वार्त्तालाप क्या संसार के अमुक वर्ग में प्रचलित है, तब मुझे डर है कि ऐसे लोग इन कहानियों का आनन्द न उठा सकेंगे।

कई साल हुए 'विशाल-भारत' में जयशङ्करप्रसाद की एक कहानी 'ज्योतिष्मती' उद्धृत की गई थी। समालोचक महोदय ने अपने पाठकों से उम्मा तात्पर्य जानना चाहा था।

मैं समझता हूँ कोई भी मावयान पाठक निर्विकार-भाव प्रसाद की द्वायात्मक कहानियों का अध्ययन करने पर, इनका आशय भली-भाँति समझ जायगा।

ज्योतिष्मती कहानी का तात्पर्य स्पष्ट है। लेखक की शक्ति

है कि जिसने कभी चन्द्रशालिनी ज्योतिष्मती रजनी के चारो पहर बिना पलक लगे प्रिय की निश्छल चिन्ता में बिताये हों, वहीं ज्योतिष्मती प्राप्त कर सकता है। दूसरे शब्दों में जिसने कभी बिना प्रत्याशा के प्यार किया हो वही ज्योतिष्मती पर हाथ लगा सकता है। साहसिक के मन में कलुष था, इसलिए उसे ज्योतिष्मती नहीं प्राप्त होती, अर्थात् उसे अपना अभीष्ट सिद्ध नहीं होता।

मेरा विचार है, इस प्रकार की छायात्मक कहानियाँ जयशङ्करप्रसाद की सर्वोत्तम कहानियाँ हैं। इन्हीं तथा ऐतिहासिक कहानियों के आधार पर—शायद विनोदशङ्करलाल ने अपनी 'मधुकरी' में प्रसाद के सन्बन्ध में यह मन्तव्य प्रकाशित किया है—

✓ "आपकी कहानियाँ स्थायी साहित्य की चीज हैं। उन्हें दो सौ वर्ष के बाद पढ़ने पर उतना ही मजा आयेगा जितना आज आता है।"

कामायनी



इस महाकाव्य की आलोचना लिखते समय, लेखक कितना दुःख हो रहा है, यह वर्णनातीत है। आज महीनों में सोच रहा था कि प्रसादजी की इस अनुपम रचना की आलोचना लिखकर अपनी लेखनी को पवित्र करूँ—पर यह काम उस समय हो रहा है जब प्रसादजी की जीवन-लीला समाप्त हो गयी! अस्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि जाते समय प्रसादजी हमारे सामने अपनी प्रतिभा के काव्य-जगत में एक ऐसी विभूति छोड़ गये हैं जिस प्रकार स्वर्गीय प्रेमचंद जी उपन्यास जगत में, मरने के पहले 'गो-दान' कर गये।

पुस्तक का 'आमुख' भाग—जिसे उसकी भूमिका कहिये—बड़ा ही सुन्दर और रोचक है। कवि ने उसमें स्वीकार किया है कि कल्पना को भी स्थान दिया गया है। कवि के अनुसार, सृष्टि के अन्तकाल में, प्रलय के अवसर पर, मनु मात्र बच गये। प्रलय में वे बड़े चिन्तित हो उठे। उनका बना-बनाया खेल बिगड़ गया था। पर उनकी चिन्ता अथवा

उसी की आरम्भिक परीक्षा में परखे गये। पर अन्त में श्रद्धा की जय हुई—श्रद्धा ही जीवन का मूल मन्त्र है। उमने मनु पर भी विजय पाई। अतः श्रद्धा ही इस काव्य की मुल्य पात्रिणी है। अतएव उसी के नाम पर इस ग्रंथ का नाम 'कामायनी' है। श्रद्धा का नाम "कामायनी" वैदिक है। सायण के अनुसार "कामगोत्रता श्रद्धा नामपिका"—अतः कामायिनी। मनु को आदम और श्रद्धा को 'इव' कहने में कोई आपत्ति नहीं है। अतएव यह महाकाव्य उम नम्र का चित्र है जब मनो-भाव-मनोवेग का तराजू आज जैसा न था, जब कि प्राकृतिक सौन्दर्य की सहायता से भी विषय बहलाया नहीं जा सकता था जब वीभत्स से सुन्दर निकालना था—अतएव कितना कठिन विषय है और कवि ने उसे लिखने के लिए अपना हृदय किम प्रकार निचोड़ा होगा।

इड़ा-मीमांसा

पर, इसका काफी पृष्ठों वाला आमुख एक तर्क उत्पन्न कर देता है। उससे हमें उन्कंठा होती है कि यह जानें कि यह कथा कवि की कल्पना है, या वैदिक-मन्य। वैदिक कथा ये केवल शत-पथ-ब्राह्मण के आधार पर जानी जा सकती है। उसमें इड़ा का परिचय है किन्तु उमसे यह प्रकट होता है कि श्रद्धा के माथ मनु ने जो वैदिक हवन किये थे, उसकी हवि में पलकर तया उत्पन्न होकर इड़ा ने जन्म लिया था। अतएव उसने अपने परिचय के समय मनु से कहा था—"त्वं दुहिता",

अस्य जरूर है कि इला या इड़ा मनु की पुत्री थी। अतः प्रसादजी ने आमुख में उसके विषय में जो लिखा है, वह पूर्ण सन्तोषप्रद नहीं। स्यान् उन्होंने विष्णुपुराण की ऊपर त्रिमां पक्तियाँ न देखी हों, वरना त्रिम स्त्री की इतनी छोछालेदर हुई कि लड़की लड़का-लड़की बनती फिरी, उसी को मनु की प्रेयसी न बना देते। पर, यह तो अपना मन है।

अस्तु, कथा का प्रारम्भ प्रलय-काल के अन्त में होता है जब चारों ओर विनाश का साम्राज्य देखकर चिन्तित मनु दुःखी होकर हिमगिरि पर बैठे हैं। कवि न इस वर्णन में काव्य लातिलय कूट-कूट कर भर दिया है।

धू-धू करना नाच रहा था, अनमिन्य का तांडव नृत्य।

आरुपण-विहीन विद्युत्कण, बने भारवाही थे धृत्य ॥ पृष्ठ २७

वीरभक्त-रम के इस चित्रण के बाद कवि, मनु का दिमाग मुलझाने लगता है। यह दूसरे अध्याय का विषय है। कितना मार्मिक भाव है—

किन्तु जीवित किनना निरुपाय, लिया है देव नहीं मरेंदः।

निगणा है जिनका परिग्राम, मफतना का वह कल्पित मोह ॥

पृष्ठ ४

अब पड़ता अध्याय, 'चिन्ता', दूसरा 'आशा', तीसरा 'श्रद्धा' है। श्रद्धा के बाद काम उद्दिष्ट हुआ। ७० पृष्ठ पर कवि निम्नता है—

वही प्रेम अपराध हो उठा,

जो सब सीमा तोड़ चले ॥ २८८

इड़ा के राग के बाद मनु को 'स्वप्न' में अपनी वान-
विकता का पता चला और वे ऊब उठे । धवड़ा गये ।
उनके मन में भयङ्कर 'संवर्ष' हुआ । अन्त में 'निर्वेद' और
उसके बाद परम ज्ञान—"दर्शन" प्राप्त हुआ । यही क्रमागत
इस महाकाव्य के अध्याय हैं । कहीं से किसी का चरित्र
बिगड़ने—कमजोर नहीं होने पाया है और कवि ने हरेक
भाव का बड़ी खूबी से निभाया है । इड़ा के साथ के कारण
जब मनु पशु-बलि जोरों में करने लगे तो श्रद्धा ने उन्हें
फटकारा—

रचना-मूलक सृष्टि यह, यज्ञ पुरुष का जो है ।

समृति सेवा-भाग हमारा, उमे विक्रमने को है ॥

हिमा के विषय में पृष्ठ १४७ पर, बड़ी भावमय पंक्तियाँ हैं ।
पर ज्यों-ज्यों कवि का उद्देश्य पूरा होता गया है, उमने दार्शनिक
सीमामा में अपना हृदय और पाण्डित्य दोनों भर दिया है ।
देखिये—

चेतनता का भौतिक विभाग,

कर जग को बाँट दिया विराग ।

चिन्ति का स्वरूप यह नित्य जगत्,

वह रूप बदलता है जन्मन ॥

करण विरह मिलन मन नित्य निरत,

उल्लासपूर्ण ध्यानन्द सतत ।

तलीन पूर्ण है एक राग,

भङ्कृत है केवल जाग-जाग ॥ -२४२

“चेतन समुद्र में जीवन,

लहरो-सा बिखर पड़ा है ।

कुछ छाप व्यक्तिगत अपना,

निर्मित आकार; खड़ा है ॥ -२४३

अस्तु, प्रसादजी की इस कृति में गाने—समझने लायक कितने पद्य भरे पड़े हैं, यह अपनी रुचि का विषय है । कुछ वाक्य ऐसे हैं जिन्हें हम समझ न सके (द्वायावाद में कम समझता हूँ) जैसे “व्यथा-गाँठ निज खोला” इत्यादि । कहीं कुछ छन्द-भङ्ग तथा कर्ण-कटु दोष भी मालूम पड़ता है, जैसे—

मायाविनि वन पा ली तुमने ऐसी कुट्टी

लडके जैसे खेला में कर लेते कुट्टी ।

अस्तु, हिन्दी का यह नव श्रेष्ठ महाकाव्य स्वर्गीय प्रसादजी की अन्तिम विभूति है—और हम इसके लिए उनके कितने कृतज्ञ हैं ?

करुण-हृदय प्रसाद

सन् १९२६ ई० की बात है, कोन्म कालेज के छात्रों ने एक कवि-सम्मेलन का आयोजन किया था—महीना और दिन मुझे याद नहीं। इन पंक्तियों का लेखक भी कविता-देवी के आगमन का सुयोग अवसर देख सम्मेलन में पहुँचा। काशी के मनन सुप्रसिद्ध साहित्यिक-गण, हरिऔध, लाला भगवानदीन श्रीकृष्णदेवप्रसाद गौड़ और हमारे प्रसादजी उपस्थित थे। स्वर्गीय लालाजी से ही उस समय तक परिचय था—मैं उनके तीव्र दृष्टि में अपने को न बचा सका। उनके अधिक आग्रह करने पर मुझे भी कविता पाठ का अवसर हरिऔधजी से दिया। मैं एक आगन्तुक होने के कारण बहुत लुभित हो रहा था। परन्तु गौड़जी और प्रसादजी के प्रोत्साहन से हिम्मत बढ़ी। महापतिता का आनन्द रहा भी समय-पर-मनस्य देना। यहाँ से मेरे उनके परिचय का श्रीगणेश होना है।

ठीक माल-भर बाद जब मैं रागा फिर गया, प्रसादजी ने मेरी उन्कट अभिवादा से वाप्य होकर गौड़जी के मा

अंत में भी उनको असह्य था। वहाँ की एक-एक रज उन चरण चिह्नों से अंकित है, उससे उनका इतिहास लिखा जा सकता है। प्रसादजी को यश-लोलुपता से सच्ची घृणा थी, जिसके उदाहरण प्रत्येक साहित्यिक की जवान पर हैं। यदि जयशंकरजी अपनी कीर्ति बढ़ाने के पीछे घूमते होते तो वह जयशंकर जिनके लिये आज हिन्दी-संसार फूट-फूट कर रो रहा है, इतने सर्व प्रिय न होते। साहित्य से प्रसादजी ने व्यवसाय नहीं किया, वरन् उन्होंने जितनी पुस्तकें लिखी, प्रकाशकों को मुफ्त दे डाली। उनके उपन्यास के सीनरियों तक बन गये, फिल्म बन गई—नूरी का अभिनय मैंने स्वयं आगरे में देखा था—मगर प्रसादजी ने अनेक बार हम लोगों के कहने पर भी कोई हस्तक्षेप नहीं किया।

सहृदयता की उनमें पराकाष्ठा थी। किसी को विमुक्त करना वह जानते ही न थे। दो-एक कवि उनके आश्रित भी रह चुके थे। मगर साथ ही स्वाभिमानता भी उनमें पूरी थी। क्षमाशील होते हुए भी वह अपमान को असह्य समझते थे जिसका परिचय लखनऊ-प्रदर्शिनी कवि-सम्मेलन पर मिला—कितना अचल निर्णय था।

लखनऊ-प्रदर्शिनी के साथ उस समय की गोरी सरकार ने कवि-सम्मेलन का भी आयोजन किया था। पंडित श्यामविहारी मिश्र के परामर्श से सम्मेलन को सफल बनाने का भार दुलारेलाल भार्गव पर दिया गया था। मैं भी कार्यकारिणी का एक सदस्य

मगदल के लड्डू मे टिफिन-कैरीयर भरा था। तब तब और खिलाया।

प्रसादजी के आने की खबर पाते ही साहित्यिकों का तब मेरे मकान पर लग गया। खेद के साथ लिखना पड़ता है कि दुलारेलालजी प्रसादजी से मिलने नहीं आये, न अपनी मृत्यु स्वीकार की। और आते भी कैसे उस समय वे एक महाकवि सम्मेलन के महामन्त्री थे। मगर बाहरे! प्रसाद—न जाया, न गये। कवि-सम्मेलन में प्रसाद के लिये श्रोताओं ने हुल्लाह मचाया, उपद्रव किये—मगर निर्णय अपनी जगह पर हिमालय की भाँति अचल था। इधर इतना कठिन निर्णय उनके सौजन्य और सहृदयता का हाल सुनिये। कवि-सम्मेलन में प्रसादजी की कविता को न सुन पाने से निराश छात्रों ने उनके आगमन के उपलक्ष्य में कान्यकुब्ज कालेज में उनके कविता-पाठ के लिए आयोजन किया। यश-लोलुपता में दूर, कीर्ति के अनिच्छुक प्रसादजी छात्रों के आग्रह को न टाल सके। तब कालेज गये। वहाँ उनके स्वागत के लिये, पं० बालकृष्ण पाण्डेय, पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी तथा अन्य साहित्यिक उपस्थित थे। प्रसादजी की नवीन पुस्तक, हिन्दी-साहित्य को आजीवन जीवित रखने वाली, अमर-कीर्ति “कामायनी” प्रकाशित हुई चुकी थी। रुग्णावस्था होने लगे भी प्रसादजी ने एक बड़ा कविता-पाठ किया।

दूसरा ढाल मका है न अब संभव ही है। वे एक जीवन साहित्य के निर्माता थे। प्रमादजी की ब्रजभाषा की कविता में इतना साधुर्य होता था कि सुनते ही कवि की प्रतिमा पर साधुवाद देना पड़ता है। उनकी 'आंमू' शीर्षक कविता की एक पंक्ति मुझे स्मरण है—

“तातो तातो कढ़ि रुखे मन, कौ हरिन करै,
परे मेरे आंमू तैं पियूष ते सरन है।

—(प्रसाद)

खेद है कि प्रमादजी का ब्रजभाषा-काव्य लुप्त प्रायः हो चुका है। प्रसादजी के कविता-पाठका ढग अनूठा था और उनका मनोमुग्धकारी होता था कि उनका कविता-पाठ श्रोता मुग्ध हो कर सुनते थे। उनका वह झूम-झूम कर कविता पाठ क्या किसी को भूल सकता है।

मैं अपने दिवंगत मित्र के लिए क्या लिखूँ जो कुछ लिखूँ थोड़ा है। मित्र के नाम मैं लुट गया। जिस प्रकार श्री रत्नाकरजी के निधन से ब्रजभाषा काव्य का अन्त हो गया, उस प्रकार अब प्रमादजी के उठ जाने से खड़ी बोली की कविता का मध्याह्न सूर्य अल्प-काल ही में अस्त हो गया। आज हिन्दी भाषा की अवस्था एक विधवा से भी अधिक दयनीय है। चि० रत्नशंकर पर पिता के विछुड़ने का अपार दुःख पड़ गया है। उनके इस दुःख तथा प्रमादजी की विधवा पत्नी के प्रति मेरी हार्दिक मद्दानुभूति है। मेरी ईश्वर से प्रार्थना है कि

प्रसाद की विचारधारा

प्रत्येक कवि में एक विशेष मादकता रहती है जो कि उसके हृदय के मधु से उत्पन्न होती है। उसके हृदय की हावा उम्र उफल कर काव्य धारा में प्रवाहित होने लगती है और पहले व उसे मन्त कर दूसरों में मादकता उन्नत करती है। प्रसादही में भी एक मादकता है किन्तु उनकी मादकता में एक गति विधि है, उनके हृदय की हावा का उफान उन्नत काव्य प्रसार नहीं है। वह अकाण्ड ताण्डव नहीं है। उनमें गति और न्य है। वे कवि हैं उनमें कल्पना है और भाव है किन्तु भाव के साथ विचार भी है। उनके काव्य में कामायनी की कथावस्तु की भाँति मन का कामायनी अर्थात् भावना के साथ परिणय है ही किन्तु उसमें समन्वित प्रवेश वामिनी उन्ना (बुद्धि) व भी सहयोग है। वह श्रद्धाहीन सहयोग नहीं है जिन्में कि विनाश और समार की जति होती है वग्न ज्ञान, कर्म और दृष्टि में समन्वित दिमाञ्चल की उच्च भूमि में वाम करने वाने

हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?

यह मैं कैसे कह सकता
कैसे हो ? क्या हो ? हमका तो

भार विचार न सह सकता ।

हे विराट ! हे विश्व देव ! तुम
कुछ हो ऐसा होता मान
मन्द गम्भीर धीर स्वर-संयुत-

यही कर रहा मागर गान । (कामायनी)

प्रसादजी दुःखवादी अवश्य हैं क्योंकि दुःख के अस्तित्व को आशावाद में भुला नहीं सकते किन्तु उनका दुःखवाद सुखवाद से विमुक्त नहीं है । संसार में दुःख-सुख दोनों का ही अस्तित्व है । यद्यपि सुख क्षणिक है तथापि वह इसलिए उपेक्षणीय नहीं है ।

“अन्धकार का जलवि लाँच कर

आवेगा शशि-किरनें,

अन्तर्गन्ध छिड़केगा कन-कन

निशि में मधुर नुहिन को ।

हम एकान्त सृजन में कोढ़े

कुछ बाधा मत डालो,

जो कुछ अपने मुन्दर में हैं

दे देते दो हनको ॥”

x

x

x

x

जब उमकी स्थिति ही ऐसी है तब उममें निगणा या अनन्तोप के लिए कहाँ गुञ्जायग है।

पागल रे ! वह मिलना है कब
उमको खो देने ही हैं मब
आँसू के कन-कन ने गिन कर
यह विश्व लिए है अण उधार
तू क्यों फिर उठता है पुकार ?

मुझको न मिला रे कभी प्यार।

प्रसादजी ईश्वर के सन्धन्ध में अज्ञेयवादी नहीं हैं। उनकी कविता में पूर्ण आस्तिकवाद को झूठक है। इतना ही नहीं वे राम कृष्ण आदि के लिए भी बड़े श्रद्धा के भाव रखते हैं। कंकाल में वर्णित भारतसंघ के सन्धन्ध ने कहे हुए स्वामी कृष्णशरण के वचनों में उनके धार्मिक विचारों की कुछ झलक मिल सकती है। उन विचारों में धर्म के ढोंग और आडम्बर के लिए स्थान नहीं। वास्तव में मानवता ही उनका धर्म मान्य पड़ता है। राम कृष्ण भी उभी मानवता की मूर्ति होने के कारण उपास्य बने थे। प्रसादजी अपनी कविताओं में तो कुछ द्वैतवाद की ओर झुके मान्य होते हैं, किन्तु नाटकों में अद्वैतवाद की झलक मिलती है—

हम सब में जो खेल कर रहा प्रति सुन्दर परछाई-सा

आप छिप गया आकर हम में फिर हमको आकार दिया

चार करने का साधन नहीं बनाना चाहते। वे स्वामी कृष्णशरण के सुख से कहलाते हैं—

“वर्ण भेद सामाजिक जीवन का क्रियात्मक विभाग है। यह जनता के कल्याण के लिए बना, परन्तु द्वेष की सृष्टि में, दम्भ का मिथ्या गर्व उत्पन्न करने में, यह अधिक सहायक हुआ है। जिस कल्याण-बुद्धि से इसका आरम्भ हुआ वह न रही, गुण कर्मानुसार वर्णों की स्थिति नष्ट होकर, अभिजात्य के अभिमान में परिणत हो गई।”

स्त्रियों के अधिकारों के ये पूर्ण पक्षपाती हैं। 'यत्र नार्यन्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' में आप पूर्ण विरवाम रम्यते मान पड़ते हैं। श्रुवन्वामिनो में नारी-मन्त्र का बड़ा ओजपूर्ण प्रतिपादन मिलता है। स्त्रियों पुण्य की सम्पत्ति नहीं है। वे दाम्पत्य सम्बन्ध का सहज में दुकरा देने की वन्तु नहीं मानते किन्तु यदि पुण्य अपने उत्तरदायित्व को भूल जाय, माँगी हुई शरण न द, अपना स्वच्छाचार करे तो आपत्ति उस में छिड़ें अपना पथ निश्चित कर सकता है। उभा क साथ साथ वे स्वतन्त्र प्रेम के भाषण करने वाले मान्य पवन

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥
 ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

चार करने का साधन नहीं बनाना चाहते। वे स्वामी कृष्णशरण के मुख से कहलाते हैं—

“वर्ण भेद सामाजिक जीवन का क्रियात्मक विभाग है। यह जनता के कल्याण के लिए बना, परन्तु द्वेष की सृष्टि में, दम्भ का मिथ्या गर्व उत्पन्न करने में, यह अधिक सहायक हुआ है। जिस कल्याण-बुद्धि से इसका आरम्भ हुआ वह न रहा, गुण कर्मानुसार वर्णों की स्थिति नष्ट होकर, अभिजात्य के अभिमान में परिणत हो गई।”

स्त्रियों के अधिकारों के ये पूर्ण पक्षपाती हैं। ‘यत्र नारस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः’ में आप पूर्ण विश्वास रखते मालूम पड़ते हैं। ध्रुवस्वामिनी में नारी-सत्त्व का बड़ा ओजपूर्ण प्रतिपादन मिलता है। स्त्रियों पुरुष की सम्पत्ति नहीं हैं। वे दाम्पत्य सम्बन्ध को सहज में ठुकरा देने की वस्तु नहीं मानते किन्तु यदि पुरुष अपने उत्तरदायित्व को भूल जाय, माँगी हुई शरण न दे, अपना स्वच्छाचार करें तो आपत्ति वर्म में स्त्रियाँ अपना पथ निश्चित कर सकती हैं। इसी के माय-मायवे स्वतन्त्र प्रेम के भी पक्षपाती नहीं मालूम पड़ते।

एक घूँट में स्वतन्त्र प्रेम के प्रचारक आनन्दजी शम्भूत का एक घूँट पीकर विवाह के बन्धन में बँध जाते हैं।

प्रसादजी पारिवारिक जीवन में मग्न से हिल मिल कर रहने और सम्मिलित परिवार के शोषक प्रतीत होते हैं। वे

आह प्रजापति यह न हुआ है कभी न होगा,
निर्वाचित अधिकार आज तक किमने भोगा

x x x x

लोक सुखी हो आश्रय ले यदि उस छाया में
प्राण सदृश तो रमो राष्ट्र की इस काया में
ताल-ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमें,
तुम न विवादी स्वर छोड़ो अनजाने इसमें।

कामना के भरतवाक्य में उन्होंने बतलाया है कि राजा को
प्रजा से मिलकर रहना चाहिए।

प्रसादजी की रचनाओं में स्थल-स्थल पर सुन्दर विचार
भरे पड़े हैं। वे आज कल के यन्त्रवाद के भी विरुद्ध मालूम
होते हैं—

प्रकृत शक्ति तुमने यंत्रों से सब की छीनी
शोषण कर जीवनी बना दी जर्जर भीनी।

विस्तार-भय से लेख को यहीं समाप्त करना पड़ता है।
जीवन के लिए वे इच्छा क्रिया और ज्ञान का समन्वय चाहते
हैं जिससे श्रद्धा के साथ मन रह सके—

स्वप्न, स्वाम, जागरण भस्म दे,

इच्छा क्रिया ज्ञान मिल लय थे;

दिव्य अनाहत पर निनाद मे

श्रद्धा युत मनु वसु तन्मय थे।

साहित्य-देवता प्रसाद !



सन् १९३७ का साल हिन्दी-साहित्य के लिए दिवालिया वर्ष है। उसका प्रेमचन्द-जैसा धनी 'कायाकल्प' करते-करते 'गोदान' देकर 'कफन' ओढ़कर कर्बला में जा बसा। रामदास गौड़ की भी किसी 'हरसूत्र' ने नहीं सुनी, वह 'विज्ञान' की हाथ में 'आँवले' की तरह देखता हुआ अन्तर्धान हो गया और डा० जायसवाल हिन्दी के उस ईश्वरीय 'प्रसाद' को भी अनुसन्धान-कार्य के लिए साथ लिवा ले गए, जिसकी खोज में आज समस्त हिन्दी-भाषी-सत्तार आँखों को चार जल से धो-धोकर विवशन की घूँटें बहा रहा है। दोनों ही इतिहास का अनुश्रुति करने करने इतिहास का विषय बन गये। 'प्रसाद' का प्रामाणिक प्रतिभा आज किससे पान करने है? उनके उज्ज्वल में तो हिन्दी वास्तव में निर्धन हो गई है। ऐसी सबन मयी प्रतिभा वाला गम्भार 'प्रसाद' युग-पुरुष ही था। उसका इतिहास कान्य नटक और कहानी के क्षेत्र में अपनी स्वतन्त्र अस्तित्व लिए हुए खनर रहेगा।

कलकत्ता कांग्रेस के समय मैं १ मास पूर्व बनारस चला गया था, उस समय मुझे उनके पुनीत दर्शन, और लगातार २० रोज तक धरती साहित्यिक-गोष्ठी का सहयोग लाभ प्राप्त हुआ था, मैं उस स्मृति को कभी भुला नहीं सकूँगा। कितने मधुर क्षण बीते हैं—मैं जीवन में उन दिनों को बहुत-बहुत महत्व के समझता हूँ। जबसे उनकी बीमारी का हाल सुना, और भाई 'नवीन' जी का 'प्रताप' में लेख पढ़ा, तब से दिल में एक अज्ञात आशंका ने घर कर लिया था, न जाने क्यों घबराहट-सी दिल में पैदा हो गई थी कि मानो वह हृष्ट-पुष्ट, गंभीर, स्मित वदन मूर्ति, धीरे-धीरे हम से अलग होती जा रही है। दर्शन के अवसर पर श्री 'प्रसाद' जी ने मुझे अपनी पत्रिका घतलाई थी, उसकी एक कॉपी मेरे पास थी, मैंने उसका विस्तृत गणित किया, और जितनी मेरी दृष्टि हो सकती थी, विचार किया। भाई नवीन जी और राय कृष्णदासजी के पास मैंने उनका पूरा—सर्वथा वैज्ञानिक विवरण भेज कर सावधानी की सूचना दी। उनके शरीर में किम वातु की कमी हो गई है, किस स्नायु की निर्बलता इस भयानक विकार को उत्पन्न करने में कारण हो गई है और किम प्रकार के उपचार से उनको लाभ मिल सकता है, तथा कब-कब यह स्थिति भयानक रूप धारण कर सकती है। किन्तु रायसाहब ने उन सूचनाओं पर ध्यान दिया या नहीं, पता नहीं, क्योंकि दो-तीन पत्रों के उत्तर नहीं मिले। बर्ना वैद्य या डाक्टरों को भी यदि ज्ञात हो जाय कि

प्रसादजी की कविता



कुछ दिनों के बाद रीतिकाल की विरोध-भावना भी रीति-भ्रष्ट होगई। कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार रीतिकाल के कविन्द नायक, नायिका, रति, अभिसार, सापत्य आदि के घेरे में चक्कर लगाते रहते थे उसी प्रकार उनके विरोधी 'कवि-रत्न' भी देशभक्ति, जाति-सुधार, मशाराणा-प्रताप आदि की स्तोत्र-रचना और उसके पाठ में मग्न रहे। हृदय का साहचर्य न होने के कारण उनकी देशभक्ति निष्प्राण थी। उसमें कवित्व नहीं था, उबर समय के प्रभाव-स्वरूप इन लोगों को सौन्दर्य से, एक प्रकार से, घृणा हांगई थी। किसी प्रकार के भी सौन्दर्य, विशेषकर नारी-सौन्दर्य का मृज्जन, अश्लीलता समझी जाती थी। यह वह समय था जब हिन्दों के काव्यक्षेत्र पर कविराज पं० नाथूगम शर्मा और साहित्याचार्य द्विवेद जी का एकछत्र साम्राज्य था—जब छायावाद अप्रकार के गहन स्तरों में पड़ा हुआ स्वप्न देख रहा था। इन्हीं दिनों आज में बहुत पहिले, जब छायावाद के देवदत्त—धन आर निराला-

विद्यालयों में 'कागजी कुसुम' और 'सिगरेट के धुआँ' में खेलते थे। एक मनस्वी कलाकार अपनी रंगीन अद्भुत-प्रिय कल्पना और सौन्दर्य-विभोर स्वस्थ भावुकता की डोरियों में इस युग का ताना-बाना बुन रहा था। यह कलाकार और कोई नहीं हमारे प्रसादजी ही थे जिनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा ने आज हिन्दी की प्रत्येक दिशा में दीपक-सा जला दिया है।

कविवर प्रसाद कवि, कहानी लेखक, नाटककार, उपन्यास प्रणेता सभी कुछ थे और सबसे पहिले थे कवि। उनकी कहानियाँ कटी-छटी आख्यानमयी कविता ही तो हैं। उनके नाटक और उपन्यास भी कावित्व से परिपूर्ण हैं, परन्तु यहाँ हमें उनका विवेचन नहीं करना। यहाँ तो हमें उनके उसी साहित्यांश पर विचार करना है जो औरों से, कार्लायल के शब्दों में, उसी पुराने गँवारू भेद (Old Vulgar distinction) छन्द के कारण विभिन्न है। प्रसादजी ने अपने छोटे-से जीवन-काल में हिन्दी के काव्य-क्षेत्र को अमूल्य निधियों से आपूर्ण कर दिया। उनकी सात कविता-पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। १—महाराणा का महत्त्व, २—प्रेम-पथिक, ३—करुणालय, ४—भरना, ५—आँसू, ६—जहर, ७—रामायनी। इनके अनिरिक्त उनके सभी नाटकों में अनेकों रसीले गान भरे पड़े हैं। प्रसाद का अकेला काव्य-साहित्य एक परिमाण की दृष्टि से भी किसी से कम नहीं।

प्रसादजी की कविता का क्षेत्र

जिस किसी ने प्रसादजी की कविता को एक बार भी पढ़ा होगा वह तुरन्त कह देगा कि उनकी कविता का मुख्य विषय प्रेम है। उनकी भावुकता ने अधिकतर प्रेम की परिधि में ही भावरियां ली हैं। वे संसार को प्रेममय मानते हैं—उनकी धारणा है कि—

मानव जीवन वेदी पर,
परिणय है विरह मिलन का
सुख-दुख दोनों नाचेंगे
है खेल आँख का मन का।

प्रेम के प्रसादजी ने सभी अंगों को स्पर्श किया है—उनका प्रेम न तो केवल अतीन्द्रिय एवं आध्यात्मिक प्रेम ही है और न इन्द्रिय-लिप्सा ही। उन्होंने ऐन्द्रिय प्रेम का बहिष्कार नहीं किया। स्वस्थ ऐन्द्रिय प्रेम एक प्राकृतिक आवश्यकता है जिसका हमारे भावुक कवि ने उचित रीति से समादर किया है। उनके चित्रों में, उनके भाव जगन में ऐन्द्रियता का काफी मान है। वे 'आँख के खेल' को भी उतना ही अनिवार्य समझते हैं जितना 'मन के खेल को'। प्रसादजी का इस बात का अनुभव है कि जीवन में एक ऐसा समय आता है जब मनुष्य उन्मत्त होकर किसी को आत्म समर्पण करने के लिए आतुर हो उठता है और उसे यह सोचने का समय भी नहीं मिलता कि हृदय किमको देना है, उस समय तो—

प्रथम यौवन मणि में मन, प्रेम करने की थी पराड
और किमती देना है हृदय, चीद ने की थी तनिक न चाह !

मुयामिनी के शब्दों में 'अकस्मान् जीवन-कानन में एक
राका रजनी की छाया में द्रिक्कर मनुष्य वसन्त युग आता है।
शरीर की सब व्याधियाँ हरी-भरी हों जाती हैं। मौन्य का
कोकिल 'कौन' कह कर उमकों रोकने-टोकने लगता है, पुकारने
लगता है। x x x फिर उमी में प्रेम का मुकुल लग
जाता है, आँसू भरी स्मृतियाँ मकरन्द-सी उममें छिपी रहती हैं।

यह प्रेम-रूप आसक्ति है—आँसू का खेल है। वृद्ध जग
इसे कुछ भी कहे परन्तु युवक-जीवन में इसका एक विशेष
महत्त्व है—

देखकर जिसे एक ही बार, हो गए हैं हम भी अनुरक्त
देख लो तुम भी यदि निज रूप, तुम्हीं हो जाओगे आमक्त।

यह रूप-आकर्षण विष्व भर में—ममन्त जड़-चेतन में
व्याप्त है। प्रसादजी कहते हैं कि ममार में यही एक मात्र परिचय
का कारण है।

उपा का प्राची में आभास
मगंनह का सर बीच विकान
कोन पारचय या क्या सम्बन्ध
गगन-मडल में अन्तर्-विलास ।

देखिए हमारे आदि पुरुष मनु की श्रद्धा का रूप-सौन्दर्य
पान कर क्या दशा हुई थी। श्रद्धा की रूप-ज्वाला कैसी थी—

प्रसादजी की कविता

'नील परिधान बीच सुकुमार
खुल रहा मृदुल अधनुला अंग,
खिला हो ज्यो विजली का फूल
मेघ वन बीच गुलाबी रंग ।

× : × ×
या कि नव इन्द्रनील लघु शृंग

फोड़कर धधक रही हो कांत,

एक लघु ज्वालामुखी अचेत,

माधवी रजनी ने अभांत ।

उत्ते द्वेष्ट कर तपस्वी मनु का मन एक साथ विचलित हो
जाता है और वे कह उठते हैं—

कान हो तुम वसन्त के दूत

विरक्त पतझड़ में अति सुकुमार !

घन-तिमिर में चपला को रेख

तपन में शीतल मंद वचार ।

तखत की आशा किरण समान,

हृदय के कोमल कवि की कात

कल्पना की लघु लहरी दिव्य

कर रही मानन हलचल गान ।

आगे वे ही मनु मनुहारे करते हैं—

कुचल उठा आनन्द, यही लज्जा है

घाधा

दूर

हटाओ

इसके अतिरिक्त एकाव स्यान् पर फारसी-काव्य का अस्वस्थ प्रभाव भी खटकता है। यथा—

✓ 'छिल-छिल कर छाले फोड़े'

किन्तु ऐसा उदाहरण उनकी प्रारम्भिक कृतियों में ही एकाध मिल जाता है।

इस रूप-भोह के अतिरिक्त 'मन के खेल' की भी व्यञ्जना बड़ी ही नधुर और नादक हुई है। एक प्रकार से यही रूप-भोह धीरे-धीरे मन की वस्तु हो जाता है—और प्रेमी प्रेम-पात्र के रूप का नहीं उसके व्यक्तित्व का पुजारी हो जाता है—इस प्रेम में ऐन्द्रियता नहीं होती—यह भावना-प्रधान (Ideal) प्रेम होता है। उर्मिला के शब्दों में—

✓ 'पहिले आँखों में थे, मानस में कूद मग्न प्रिय अब थे'। ✓

—साकेत

इस प्रेम में प्रेमी अपने अस्तित्व को प्रेम-पात्र के अस्तित्व में मिला देता है—इसे अपनी कोई आकांक्षा नहीं रहती। तब तो बस यही 'अनुनय' रहता है कि—

क्रोध से, विषाद से, दया से, पूर्व प्रीति से ही

किसी भी बहाने से ता यद किय कंजिए। 'भरना'

उम समय दशा बडा विचित्र हार्त है

'वारण' भस्त हुई अपने में उससे कुछ न कहा जाता

गद्गद् करठ स्वय सुनता है, जो कुछ है वह कह जाता।'

और प्रेमी आत्म-विस्मृत पृष्ठ ठठना है—

“जीवन-धन ! यह आज हुआ क्या, बतलाओ मन मौन रहो ।
वाह वियोग, मिलन या मन का, हमका कारण कौन कहो ॥”

यही प्रेम बढते-बढते आवेगपूर्ण हो जाना है और प्रेमी एक साथ चीत्कार कर उठता है—

चमकूँगा धूलि-कणों में
मौरभ हो उड़ जाऊँगा,
पाऊँगा कहीं तुम्हे तो
गृह-पथ में टकराऊँगा !

परन्तु इस प्रेम में आत्म-निषेध की भावना मदैव-रहती है—
कभी-कभी प्रेमी अपनी असफलताओं को भी सफलता समझ
लेता है और प्रेम-पात्र की करुणा में ही अपूर्व आह्लाद को अनु-
भव कर निकलता है—

औरो के प्रति प्रेम तुम्हारा, इसका मुझको दुःख नहीं
जिसके तुम हो एक सहारा, वही न भूला जाय कहीं ।
निर्दय होकर अपने प्रति, अपने को तुमको सोप दिया
प्रेम नहीं करुणा करने को, क्षण भर तुमने समय दिया ।

आगे चल कर यह प्रेम लोक-सीमा छोड़ कर अलौकिक—
दिव्य हो जाता है । यह प्रसादजी का उद्देश्य प्रारम्भ में ही
था—

‘इस पथ का उद्देश्य नहीं है, शांत-भवन में टिक रहना,
किन्तु पहुँचना उस सीमा तक जिसके आगे राह नहीं !!’
उनके इस दिव्य-प्रेम के विषय में समालोचकों की दो सम्म-

विगो हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि प्रसादजी अदृष्ट से दृष्ट की ओर आए और दूसरों की धारणा है कि वे ज्ञात से अज्ञात की ओर गए। वास्तव में कवि ने राम-कृष्ण आदि की भक्ति-विषयक रचनायें भी की थीं परन्तु प्राधान्य उनमें रहस्यात्मक-भावनाओं का ही रहा; उनकी वृत्ति अज्ञात में ही अधिक रमी। देखिए कवि को उस प्रियतम की माँकी पहिली बार किस प्रकार से हुई।

शशि-मुख पर घूँघट डाले
अञ्जल में दीप छिपाए
जीवन की गोधूली में
कौतूहल से तुम आए।

इसी प्रकार एक बार आँख खोल देखो तो चन्द्रालोक से
रञ्जित कोमल वादल नभ में छा गए
जिस पर पवन सहारे तुम हो आ रहे।

धीरे धीरे यह नशा इतना व्यापक होजाता है कि कवि को
ससार में सर्वत्र ही उस अपूर्व रूप के दर्शन होने लगते हैं—

जल-थल भारत व्योम में छाया है सब ओर
खोज-खोज कर खोगई मैं पागल प्रेम-विभोर।

कवि बार-बार समझने का प्रयत्न करता है, आखिर यह
सब वैभव किसका है—

“महानील इस परम व्योम में
अंतरिक्ष में ज्योतिर्मान

ग्रह नक्षत्र और विद्युत कण
किसका करते-से संवान !

× × × ×

छिप जाते हैं और निकलते
आकर्षण में खिंचे हुए

× × × ×

सिर नीचाकर किसकी सत्ता
सब करते स्वीकार यहाँ
सदा मौन हो प्रवचन करते
जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?

परन्तु अंत में वह यही कह कर चुप रह जाता है।

‘हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?

यह मैं कैसे कह सकता
कैसे हो, क्या हो, इसका तो
भार विचार न सह सकता ।

हे विराट हे विश्वदेव तुम
कुछ हो ऐसा होता भान ”

एक समय था जब आत्मा और परमात्मा सम्बद्ध थे—
एकाकार थे । अब दोनों पृथक् हैं परन्तु आत्मा को उस महा-
मिलन का पूर्ण ज्ञान है—वह कहता है—

‘यह सब भ्रुतिग है मेरी

उस ज्वालामयी जलन के

घरणी दुख भाग रही थी
 आकाश छीनता सुख को
 अपने को देकर उनको
 मैं देख रहा उस मुख को ।

परन्तु यह वेदना प्रेम की मीठी वेदना है, निराशा व
 कठोर यंत्रणा नहीं । घोर मानसिक व्यथा सहने पर भी
 कवि आश्वासन देता है—

‘पड़ रहे पावन प्रेम फुहार, जलन कुछ कुछ है मीठी पी
 सन्हाले चल कितनी है दूर, प्रलय तक व्याकुल हो न अधीर
 क्योंकि उसे पूर्ण आशा है कि—

‘चेतना लहर न उठेगी
 जीवन समुद्र थिर होगा,
 सन्ध्या हो सर्ग प्रलय की
 विच्छेद मिलन फिर होगा ।

और इसीलिए वे प्रेम की मङ्गलकरी शक्ति में विश्वास करते
 हुए कहते हैं कि—

घने प्रेम तरु तले
 बैठ छाँह लो भव-आतप से तापित और जले ।
 छाया है विश्राम की, श्रद्धा सरिता कूल ।
 सिंची आँसुओं से मृदुल है परागमय धूल !

प्रसादजी और प्रकृति

आरम्भ में यही प्रेम-तत्त्व प्रसादजी को प्रकृति की ओर

उषा सुनहले तीर बरसती, जयलक्ष्मी-मी उदित हुई;
 लघर पराजित काल-रात्रि भी, जल में अतर्निहित हुई!
 वह विवर्ण मुख त्रस्त प्रकृति का, आज लगा हँसने फिर से;
 वर्षा बीती, हुआ सृष्टि में शरद-विकास नया मिर में।
 नव कोमल आलोक बिखरता, हिम ससृति पर भर अनुराग!
 सित सरोज पर क्रीड़ा करता, जैसे मधुमय विंग-पराग!!

x

x

x

x

नेत्र निमीलन करती मानो, प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने।
 जलधि-लहरियों की आँगड़ाई, बार-बार जाती सोने!!
 सिंधु-सेज पर धरा-बधू अब, तनिक संकुचित बैठी-सी;
 प्रलय-निशा की हलचल-स्मृति में, मान किए सी ऐंठी-सी!

काम के प्रभाव से मानव-जगत ही नहीं प्राकृतिक जगत भी
 आकुलित हो उठता है। कवि कहता है—

जब लीला से तुम सीख रहे
 कोरक कोने में लुक रहना
 तब शिथिल सुरभि से धरणी में
 बिछलन न हुई थी? सच कहना !!

अथवा

भुज-लता पड़ी सरिताओं की
 शैलो के गले सनाथ हुए
 जलनिधि का अञ्चल व्यजन बना
 धरणी का, दो-दो साथ हुए।

उषा सुनहले तौर बरसती, जयलक्ष्मी-सी उदित हुई,
 उधर पराजित काल-रात्रि भी, जल में अंतर्निहित हुई !
 वह विवर्ण मुख त्रस्त प्रकृति का, आज लगा हँसने फिर से;
 वर्षा बीती, हुआ सृष्टि में शरद-विकास नया मिर में।
 नव कोमल आलोक बिखरता, हिम संसृति पर भर अनुराग !
 सित सरोज पर क्रीड़ा करता, जैसे मधुमय पिग-पराग !!

x

x

x

x

नेत्र निमीलन करती मानो, प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने।
 जलधि-लहरियों की आँगड़ाई, बार-बार जाती सोने !!
 सिंधु-सेज पर धरा-बधू अब, तनिक संकुचित बैठी-सी;
 प्रलय-निशा की हलचल-स्मृति में, मान किए सी ऐंठी-सी !

काम के प्रभाव से मानव-जगत ही नहीं प्राकृतिक जगत
 आकुलित हो उठता है। कवि कहता है—

जब लीला में तुम सीख रहे

कोरक कोने में लुक रहना

तब शिथिल मुरभि से धरणी में

विह्वलन न हुई थी ? मच कहना !!

अथवा

भुज-लना पड़ी मरिताओं की

जैलों के गले सनाथ हुए

जलनिधि का अञ्चल व्यजन बना

धरणी का, दो-दो साथ हुए।

ज्यों विराट वाङ्मय-ज्वालाएँ

खंड-खंड हो रोती थीं।

प्रसादजी की रहस्य-भावना कभी-कभी प्रकृति में प्रियतम का प्रतिविम्ब भी देखकर मग्न हो जाया करती है। उसे अनुभव होता है।

‘छायाण्ट छवि-परदे में

सम्मोहन वीन बजाता

सन्ध्या-कुहुकिन-अश्रुल में

कौतुक अपना कर जाता !

सारांश यह है कि प्रसादजी ने “प्राकृतिक वस्तु का प्रेम तत्व से सम्मिश्रण करके, प्रकृति पुरुष का संयोग का मंथन कराया है और प्रकृति की विस्तृत विभिन्नता को प्रेम-तत्व से सन्निहित करके देखा है। उनके प्रारम्भिक प्रकृति चित्र सांकेतिक अधिक होते थे। अतः उनका तो इतना महत्त्व नहीं परन्तु जहाँ इन दोनों का (प्राकृतिक वस्तु और प्रेम तत्व का उचित सामञ्जस्य हुआ है वहाँ प्रसादजी का काव्य अत्यन्त मानवीय और उन्नत हो उठा है।”

कवि ने प्रकृति का साधारण रूप में कभी वर्णन नहीं किया है—उनका हृदय मदैव उसे मानवी भावनाओं से आकुलित अनुभव करता रहा है। हाँ, प्रकृति का आपने अपनी अलंकार सामग्री के लिए उपयोग मदैव किया है प्रकृति प्रसादजी के अलंकार उपकरणों की अक्षय-निधि है। / “पुष्पो की पंखड़ियों के

Handwritten text at the top center, likely a title or section header.

Main body of handwritten text, consisting of approximately 20 lines of script. The text is written in a cursive style and appears to be a continuous passage.

अखिल विश्व के कोलाहल से, दूर सुदूर निभृत निर्जन में ।
गोधूली के मलिनाञ्चल में, कौन जंगली बैठा वन में ॥

वही प्रेमतत्त्व जीवन के कठोर आघातो से विरक्ति का भाव धारण करता गया और कवि 'शून्य हृदय में प्रेम-जलद-माला कब फिर घिर आवेगी' कहता कहता एक साथ पुकार उठा 'सकल कामना स्रोत लीन हो पूर्ण विरक्ति कब पावेगी।' यह विरक्ति की भावना कवि के आशावाद में किसी प्रकार का असामञ्जस्य उत्पन्न नहीं करती । ऐसे क्षण मनुष्य के जीवन में सदैव आया करते हैं जब वह विम्वसार की भाँति सोच उठता है--

चञ्चल सूर्य, चन्द्र है चञ्चल,
चपल सभी ग्रह तारा हैं ।
चञ्चल अनिल, अनल जल थल सब,
चञ्चल जैसे पारा हैं ।
जगत-प्रगति से, अपने चञ्चल
मन की चञ्चल लीला है ।
प्रतिक्षण प्रकृति चञ्चला जैसी
यह परिवर्तनशीला है ।

x

x

x

x

क्षणिक सुखों को स्थायी कहना,
दुख मूल यह भूल महां ।

चञ्चल मानव क्यों भूला तू

इस सीढ़ी में सार कहाँ ?

वास्तव में वैराग्य ही जीवन की चरम परिगति है—परन्तु
नैयात्मक (Negative) वैराग्य नहीं, साधनात्मक वैराग्य
जिसका दूसरा नाम विश्वप्रेम और मूलमन्त्र करुणा है। करुणा
का चमत्कार प्रसादजी के शब्दों में ही सुनिये—

‘गोधूली के रागपटल में स्नेहाञ्जल फहराती है।

स्निग्ध उपा के शुभ्र गगन में हास विलास दिखाती है॥

मुग्ध मधुर बालक के मुख पर चन्द्रकान्ति वरसाती है।

निर्निमेष ताराओं से वह ओस-बूँद भर लाती है॥

निष्ठुर आदि सृष्टि पशुओं की विजित हुई इस करुणा से।

मानव का महत्व जगती पर फैला अरुणा करुणा से॥

यही जहाँ तक मैं समझ सका हूँ प्रसादजी के दर्शन का
सारतत्व है और उन्हे यह करुणा और विश्व-प्रेम की भावना
बुद्धिबिन् बौद्ध-दर्शन के मनन से प्राप्त हुई है। मैंने अभी संकेत
दिया कि प्रसादजी दार्शनिक कवि हैं। यह इसीलिए नहीं कि
उनका अपना एक दर्शन विशेष है। परन्तु इसलिए कि
वे विचार प्रधान कवि हैं। जीवन के गहनतम विचार
उनका रचनाओं में स्थान-स्थान पर गुम्फित रहन है
उनका कामायनी में तो इसका परम विकास मिलता है
बल्कि वे महाकवियों की गौरव-कसौटी उनकी भाषा उन
छत्करा-सामग्री, और उनकी कोरा भावुकता नहीं वर

अखिल विश्व के कोलाहल में, दूर सुदूर निभृत निर्जन में ।
गोधूली के मलिनाञ्चल में, कौन जंगली बैठा वन में ॥

वही प्रेमतत्व जीवन के कठोर आघातों से विरक्ति का भाव धारण करता गया और कवि 'शून्य हृदय में प्रेम-जलद-माला कब फिर फिर आवेगी' कहता कहता एक साथ पुकार उठा 'सकल कामना स्रोत लीन हो पूर्ण विरक्ति कब पावेगी।' यह विरक्ति की भावना कवि के आशावाद में किसी प्रकार का असामञ्जस्य उत्पन्न नहीं करती । ऐसे क्षण मनुष्य के जीवन में सदैव आया करते हैं जब वह विम्वसार की भाँति सोच उठता है--

चञ्चल सूर्य, चन्द्र है चञ्चल,
चपल सभी ग्रह तारा हैं ।
चञ्चल अनिल, अनल जल थल सब,
चञ्चल जैसे पारा हैं ।
जगत-प्रगति से, अपने चञ्चल
मन की चञ्चल लीला है ।
प्रतिक्षण प्रकृति चञ्चला जैसी
यह परिवर्तनशीला है ।

x

x

x

x

क्षणिक सुखों को स्थायी कहना,
दुख मूल यह भूल मद्हा ।

चञ्चल मानव क्यों भूला तू

उन सीठी में नार कहाँ ?

वास्तव में वैराग्य ही जीवन की चरम परिगति है—परन्तु निपेयात्मक (Negative) वैराग्य नहीं, साधनात्मक वैराग्य जिसका दूसरा नाम विश्वप्रेम और मूलमन्त्र करुणा है। करुणा का चमत्कार प्रसादजी के शब्दों में ही सुनिये—

‘गोधूली के रागपटल में स्नेहाञ्जल फहराती है।

स्निग्ध उपा के शुभ्र गगन में हास विलास दिखाती है ॥

मुग्ध मधुर बालक के मुख पर चन्द्रकान्ति बरसाती है।

निर्निमेष ताराओं से वह ओल-चूँद भर लाती है ॥

निष्ठुर आदि सृष्टि पशुओं की विजित हुई इस करुणा से।

मानव का महत्व जगती पर फैला अरुणा करुणा से ॥

यही जहाँ तक मैं समझ सका हूँ प्रसादजी के दर्शन का सारतत्त्व है और उन्हें यह करुणा और विश्व-प्रेम की भावना कदाचिन् बौद्ध-दर्शन के मनन से प्राप्त हुई है। मैंने अभी सकेत किया कि प्रसादजी दार्शनिक कवि हैं। यह इसीलिए नहीं कि उनका अपना एक दर्शन विशेष है। परन्तु इसलिए कि वे विचार-प्रधान कवि हैं। जीवन के गहनतम विचार उनकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर गुम्फित रहते हैं। उनकी कामायनी में तो इसका परम विकास मिलता है। वास्तव में महाकवियों की गौरव-कसौटी उनकी भाषा, उनकी अलंकार-श्रुति, और उनकी कोरी भावुकता नहीं,

जीवन के चिरन्तन संघर्षों और राग-विरागों को पहिचानने और सुलभाने की उनकी शक्ति ही है। इसी कारण वाल्मीकि, मेघदूत, कालिदास, भक्तिकवि, गेहल, तुलसी, द्रौपदी आदि-आदि विश्व-वन्द्य महा-कवि हैं। प्रसादजी ने जीवन के इन विश्वव्यापी संघर्षों को समझा है, उनकी गहन विवेचना की है। विश्व क्या है इसका गम्भीर विवेचन मनु से सुनिये—

यह नीड़ मनोहर कृतियों का
यह विश्व कर्म रङ्ग-स्थल है;
है परम्परा लग रही यहाँ
ठहरा जिसमें जितना बल है।
वे कितने ऐमे होते हैं,
जो केवल साधन बनते हैं
आरम्भ और परिणामों के
सम्बन्ध सूत्र से बुनते हैं।

जीवन की समस्या पर जब मनु अटक जाते हैं और कहने लगते हैं—

किन्तु जीवन कितना निरुपाय ! लिया है देव नहीं मन्देह।
निराशा है जिसका परिणाम, सफलता का वह कल्पित रोह।
तो श्रद्धा की शीतल वाग्दारा कानर विश्व को आश्वासन देती है।

जिसे तुम समझें थे अभिशाप

x

x

x

x

‘घूम रही है यहाँ चतुर्दिक, चल चित्रों-सी संसृति छाया;
जिस आलोक बिन्दु को घेरे, बह वैठी मुसक्याती माया।
भाव-चक्र यह चला रही है, इच्छा की रथ-नाभि घूमती;
नवरस भरी अराएँ अविरल, चक्रवाल को चकित चूमती।
यहाँ मनोमय विश्व कर रहा, रागारुण चेतन उपासना;
माया-राज्य ! यही परिपाटी, पाश बिछाकर जीव फाँसना।

x x x x

भाव भूमिका हमी लाक की, जननी है सब पाप-पुण्य की;
ढलते सब स्वभाव प्रतिकृति बन, गल उजाला से मधुर ताप की।

एक भाँकी श्यामल कर्म लोक की देख लीजिये—

“मनु, यह श्यामल कर्मलोक है, धुँधला कुछ-कुछ अंधकार-सा;
सघन हो रहा अविज्ञात यह देश मलिन है धूमधार-सा।

x x x x

श्रममय कोलाहल, पीड़न-मय, विकल प्रवर्तन महायन्त्र का;
क्षण भर भी विश्राम नहीं है, प्राण दाम है क्रिया तन्त्र का।

x x x x

नियति चलाती कर्म-चक्र यह, तृष्णा जनित समत्व वासना;
पाणिपाद मय पंच-भूत की, यहाँ हो रही है उपासना।
यहाँ मनत सघर्ष, विफलता, कोलाहल का यहाँ राज है;
अवकार में दौड़ लग रही, मतवाला यह सब समाज है।

उपराक्त वर्णन में कवि ने आधुनिक ससार के सघर्ष की
सजीव व्याख्या की है जो स्वयं बोल रही है।

पर्याप्त होगा। कामायनी में एकाध स्थान पर वात्सल्य की भी बड़ी मधुर व्यञ्जना हुई है—

“माँ”—फिर एक कलक दूरागत गूँज उठी कुटिया सूनी,
माँ उठ दौड़ी भरे हृदय में लेकर उत्कण्ठा दूनी;
लुटरी खुली अलक, रज धूमर चाहें आकर लिपट गई,
निशा तापसी की जलने को धधक उठी बुझती धूनी!

+

+

+

+

“मैं रूढ़ूँ माँ और मना तू, कितनी अच्छी बात कही,
ले मैं सोता हूँ अब जाकर, बोलूँगा मैं आज नहीं;
पके फलों से पेट भरा है नाद नहीं खुलने वाली।”
श्रद्धा चुम्बन ले प्रसन्न कुछ, कुछ विषाद से भरी रही।

एक उदाहरण कवि की देशभक्ति भावना का और देखकर इस प्रसंग को समाप्त करता हूँ। प्रसादजी भारतवर्ष के अतीत गौरव के पुजारी थे। उनकी रचनाओं में जातीयता और देश प्रेम की भावनाएँ ओत-प्रोत मिलती हैं उनकी आत्मा अपने मातृभूमि के शब्दों में प्रायः गाया करती है—

“हिमालय के आगमन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार
उदा ने हँस अभिनन्दन किया, और पहनाया हीरक हार!
जगे हम लगे जगाने विश्व, लोक में फैला फिर आलोक
व्योम तम पुञ्ज हुआ तब नाग, अखिल संस्मृति हो उठी अशोक!
विमल वाणी ने बीणा ली, कमल-कोमल कर में सग्रीत
सप्त स्वर सप्त मिथु में उठे, छिड़ा तब मधुर साम-संगीत!

+

+

+

+

उत्तके मानवीय चित्रों में भी यही बात है। आदि पुरुष

मनु का पौरुषमय चित्र लीजिये—

अवयव की दृढ़ माँस पेशियाँ, ऊर्जस्वित था वीर्य अपार,
स्फीत शिरायें, स्वस्थ रक्त का, होता था जिनमें संचार।
चिन्ता कातर वदन हो रहा, पौरुष जिसमें ओत-प्रोत,
उधर उपेक्षासय यौवन का वहता, भीतर मधुमय मोत ।

आगे श्रद्धा के मुखमण्डल की आभा है—

आह ! वह मुख पश्चिम के ज्योम
बीच जब घिरते हों घनश्याम,
अरुण रवि-मण्डल उनको भेद,
दिखाई देता हो द्यविधाम ।

यही श्रद्धा गर्भालसा होकर कैसी हो जाती है—

केतकी-गर्भ-सा मुख पीला
आँखों में आलस भरा स्नेह
कुछ कुराता नई लजीली थी
कंपित लतिका-मी लिये देह !
मातृत्व बोझ में झुके हुये
बँध रहे पयोधर पीन आज;
कोमल काले उनों की नव
पट्टिका बनानी रुचिर मात्र ।

प्रसाद जी की कल्पना माधारण-मे-माधारण वस्तु का
अंकन किनने वैभव के साथ कर देती है इसका एक उदाहरण

नव मस्तक गर्व वहन करते,
यौवन के घन रस कन ढरते—

हं लाज भरे सौन्दर्य्य बता दो,
मौन बने रहते हो क्यों ?

द्रव्यों के मधुर कगारो मे,
कल-कल ध्वनि की गुंजारो मे,

मधु नरिता सी यह हूँमी तरल,
अपनी पीते रहते हो क्यों ?

इन पूर्ण चित्रों के अतिरिक्त प्रसादजी के वाक्यों में रेखा-चित्र
व्यंश शब्द-चित्र भी अनेकों बिखरे मिलेंगे। इनमें चित्र
रूप नहीं व्यंग्य होंगे अर्थान् शब्दों-द्वारा उमका अंकन तो नहीं
होगा परन्तु फिर भी वस्तु का चित्र मन पर स्पष्ट उतर आएगा।
एक या अवलोकन कीजिए—

१—'नर्जन गोधूली-प्रान्तर मे, गोलो पर्ण-तुटी पं द्वार।

दीप जलाए दैंटे भं तुम, बिग प्रतीक्षा पर अधिरार।

यहाँ 'दीप जलाए दैंटे भं' — यहाँ 'बिग प्रतीक्षा पर' —

यहाँ 'भं तुम' — यहाँ 'अधिरार' — यहाँ 'प्रतीक्षा पर' —

यहाँ 'दीप जलाए दैंटे भं' — यहाँ 'बिग प्रतीक्षा पर' —

यहाँ 'भं तुम' — यहाँ 'अधिरार' — यहाँ 'प्रतीक्षा पर' —

२—'वातायना जल रसगी' — यहाँ 'वातायना जल रसगी' —

यहाँ 'वातायना जल रसगी' — यहाँ 'वातायना जल रसगी' —

यहाँ 'वातायना जल रसगी' — यहाँ 'वातायना जल रसगी' —

वैसी ही माया में लिपटी
अधरों पर उंगली धरे हुए,
माधव के सरस कुतूहल का
आँखों में पानी भरे हुए।

x

x

x

x

किन इन्द्रजाल के फूलों-से
ले कर सुहाग-कण राग भरें
सिर नीचा कर हो गूँथ रही
माला जिससे मधु-धार ढरे।

इस प्रकार की (Myth Making) मूर्ति-निर्माण-विधि का प्रयोग कवि ने स्थान-स्थान पर किया है। भरना में 'विषाद' का चित्र भी ऐसा ही है। यह विशेषता अंग्रेजी कवि शेली में प्रमुख रूप से पाई जाती है। उन्होंने भी ऐसे अनेकों चित्र खींचे हैं। शीतकाल का वर्णन उनका ऐसा ही है—

For winter came The wind was his whip
One choppy finger was on his lip.

x

x

x

x

इनमें भाषा की व्यञ्जनाशक्ति और मूर्तिमत्ता की सहायता रहती है। निम्नलिखित पक्तियों में मूर्त चित्र द्वारा सौन्दर्य की विभूतियों का वर्णन व्यग्य है।

तुम कनक किरन के अन्तराल में,

लुक छिप कर चलते हो क्यों ?

रानी का 'इन्द्रजाल-जननी !' विशेषण कितना व्यञ्जनापूर्ण है।
 'विशेषण कहीं तो चित्रमय होते हैं, जैसे 'त्रिजली की दिवा-
 एत्रि !' कहीं कल्पना-प्रधान, जैसे उपर्युक्त समस्त उदाहरणों
 —और कहीं भावुकता की विभूति होते हैं—जैसे मनु श्रद्धा से
 कहते हैं '(कौन हो तुम इसी भूले हृदय की चिर खोज !)'
 मनु का हृदय एकाकीपन के भार से आक्रांत था, उसमें एक
 विन्व था जो किसी शीतल वाग्धारा की खोज में था। श्रद्धा
 ने उन्होंने इसी रूप में पाया। भावुकता कितनी संकेतपूर्ण है।

अब एक दृष्टि-पात प्रसादजी की अप्रस्तुत योजना पर
 और कर लिया जाय। प्रसादजी का प्रकृति-निरीक्षण बड़ा
 विस्तृत है—उनकी अलंकरण-सम्पत्ति बड़ी विशद है। वे
 प्राकृतिक क्षेत्र से नवीन-से-नवीन उपमानों का बिना किसी
 कठिनाता के चयन कर लेते हैं—साथ ही प्राकृतिक व्यापारों
 का भी उनके अप्रस्तुत विधान में काफी योग है। इसका
 विवेचन पहिले ही कर चुका हूँ। (प्रसादजी ने प्राचीन और
 नवीन, पौराण्य और पाश्चात्य विधियों का सुन्दर समन्वय
 किया है।) टों एक उपमाओं के नमूने देखिए। मनु कहते हैं—

१—आज्ञ अमरता का जीवित हूँ

मैं वह भाषण जर्जर दम्भ,

प्राह सगं के प्रथम अंक का

अधम पात्रमय-सा विष्कम्भ ।

२—किरण की उपमाएँ कितनी व्यञ्जक हैं—

धरा पर झुकी प्रार्थना-सदृश, मधुर मुरली-मी फिर भी मौन,
किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती-सी तुम कौन !

३—प्रतिमा में सजीवता-सी बम गई सुदृढ़ि आँखों में ।

कहीं-कहीं शैली की भाँति प्रसादजी मूर्त वस्तुओं के स्पष्टीकरण के लिए अमूर्त उपमाएँ प्रस्तुत करते हैं—

‘बढ़ने लगा विलास-वासना-सा, वह नीरव जल संघात !’

निम्न पंक्तियों में रूपक का बड़ा ही मचित्र प्रयोग हुआ है। उसमें कवि की चित्र-ग्राहिणी कल्पना का महत्त्व प्रकट होता है—साथ ही श्लेष, उपमा, रूपक आदि का प्रयोग भी पुरानी दृष्टि से श्लाघ्य है !

समय-विह्वल के कृष्ण-पद्म में रजत-चित्र-सी अंकित कौन
तुम हो सुन्दरि तरल तारिके ! बोलो कुछ बैठो मत मौन ?

प्रसादजी ने अपने नवीन ढँग से भी कुछ अलंकार-योजना की है—

विकसित सरसिज वन-वैभव, मधु ऊपा के अञ्चल में

उपहाम करावे अपना जो हँसी देखले पल में ।

इसके अतिरिक्त पाश्चात्य अलंकारों का प्रयोग भी नवीनता के साथ किया गया है। विशेषण-विपर्यय, मानवीकरण, आदि अलंकार कवि की अभिव्यञ्जना-शक्ति और भाषा की बक्रता का वैभव बढ़ाते हैं ।

विशेषण विपर्यय—

१—यह मूर्ध्नि मूर्धना आह-सी निकलेगी निस्सार !

अमर्त्य वीर पुत्र हों दृढ़-प्रतिज्ञ सोच लो

प्रशस्त-पुण्य पंथ है, बड़े चलो, बड़े चलो ।

२—हे लाज भरे सौन्दर्य बतादो मौन बने रहते हो क्यों ?
यहाँ शब्दों की गति ही इस प्रकार है कि 'क्यों' के उपरान्त एक साथ 'द्यम्' की ध्वनि अपने आप सुनाई पड़ जाती है ।

३— मीढ़ मत खिंचे वीन के तार !

निर्दय अंगुली अरी ठहर जा

पल भर अनुकम्पा से भर जा

यह मूर्छित मूर्छना आह-भी निकलेगी निम्सार !

इसी प्रकार जब वर्णन-धारा वेगवती होती है तो छन्दों में एक प्रवाह मिलता है । कामायनी में कवि की छन्द-योजना का विलास दर्शनीय है ।

भाषा—आरम्भ में प्रसादजी की 'पथरीली (?) भाषा' बहुत दिनों तक लोगो की समझ में नहीं आई और उस पर समालोचकों के कुलिश-प्रहार निरन्तर होते रहे । इसका कारण उनकी तत्सम-प्रियता थी । उन्होंने सस्कृत की कोमल-कान्त शब्दावली का प्रयोग भाषा को अलंकृत करने के लिए शुरू से ही किया है । इसके अतिरिक्त उनकी प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा में लचरपन भी मिलता है—फरना की भाषा अधिक व्यवस्थित नहीं है—कहाँ-कहाँ व्याकरण की त्रुटियाँ भी हैं । परन्तु ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होता गया प्रसादजी के हाथों में भाषा की लाक्षणिक मूर्तिमत्ता, सांकेतिकता



स्थान बड़ा ऊँचा है। एक चिंतन प्रधान, व्यापक, एवं करुण अनुभूति जिसमें रंगीन अद्भुत-प्रिय कल्पना का वाँछित योग रहता है उनकी अपनी विशेषता है।

मातृगुप्त के आदर्शानुसार प्रसादजी की कविता “वर्णमय चित्र है जो स्वर्गीय भावपूर्ण संगीत गाती है। अंधकार का आलोक से, जड का चेतन से, और बाह्य जगत का अन्तर्जगत् से सम्बन्ध कराना उसका मुख्य उद्देश्य है।” कामायनी का कवि हिन्दी के किसी भी कवि की समकक्षता प्राप्त कर सकता है।

सृष्टा प्रतीत होते हैं—उन्होंने जितने भी छन्द लिखे हैं उनमें सबमें उन्होंने अपने काव्य के सौन्दर्य की पात्रता मात्र देखी है। उस पात्रता के लिए स्वर-संगीत एक आवश्यक तत्व उन्होंने समझा है। स्वर-संगीत का अर्थ शब्दों की सुगीतिता नहीं, जैसी पन्त में है। इसका अर्थ कोमल सुचारु वर्णों का चेतन प्रयोग भी नहीं, न इसका अर्थ संगीत की लय-गति है। इसका अर्थ है अक्षरों के स्वरों का एक दूसरे में द्रवित होते चले जाना। इस प्रकार छन्द में द्रवित स्वरों का प्रवाह है, जिससे एक संगीत स्वयं उद्भूत होने लगता है—इसी के अनुकूल उन्होंने छन्दों का चयन किया है।

‘निज सौध सदन में उदज पिता ने छाया
मेरी कुटिया में राज भवन मन भाया’—

साकेत के इन चरणों में संगीत है किन्तु इन पंक्तियों को देखिए:—

तू बढ़ जाता अरे अकिंचन, छोड़ करण स्वर अपना
सोने वाले जाकर देखें, अपने सुख का सपना

—लहर पृ० ५१

इनमें स्वर-संगीत है। छन्द के स्वर बहे बहे एक चरण से दूसरे में अपनी लय को तिरोहित आगे को उद्बुद्ध करते हैं। दोनों के संगीत का सिद्धान्त अलग-अलग है। यह स्वर-संगीत प्रसादजी के प्रत्येक काव्य के अन्तर में प्रवाहित है। यह शब्दों के कारण नहीं वरन् छन्दों के स्वभाव के कारण है।

उन्होंने छन्द कितने ही प्रकार के लिखे हैं, 'भरना' जैसे छन्द में १८ छोटी छोटी कवितायें हैं; और प्रायः प्रत्येक कविता अपने छन्द में लिखी गयी है—किन्तु नया छन्द लिखा गया सिवाय कि यह भिन्न जाति का हो और बस; उन्होंने यह नहीं जाना कि कौनसा छन्द लिखा जा रहा है। इसका कारण यह हुआ कि उन्होंने स्वतन्त्रता पूर्वक शास्त्र निर्णीत छन्दों को मिलाकर अपने लिए एक की रचना की है।

'भरना' ये भरना नाम की पहली कविता का एक छन्द प्रथम विरुद्ध छः चरणों का है—

मधुर है स्रोत, मधुर है लहरी

न है उत्पात, छटा है छहरी

मनोहर भरना

कठिन गिरि कहाँ विदारित करना।

घात कुछ छिपी हुई है गहरी

मधुर है स्रोत मधुर है लहरी।

प्रथम दो चरण १७-१७ मात्रा के हैं। तीसरा ६ मात्राओं का है। चौथा फिर १७ मात्राओं का है। पाँचवा भी है ऐसा है। छठा तो टेक की भाँति सबसे ऊपर के चरण की दुहरावट है। १७ मात्रावाला चरणों में ८ स्वर ६ पर पति है। किन्तु पर पति का 'नयम' न्याय नहीं पवि ने इसे आवश्यक नहीं समझा था, जहाँ यह रहा है वहाँ पररा 'पवन' गत में लक्ष्य ध्यान स्वर सुन्दर रहा है अन्तम पाठकाल की मात्रा का

किन्तु लय विराम नहीं । इसलिए स्वर का नाद-स्फोट उसे चरण बनाता है, वह स्वर-धारा किन्तु आगे बढ़ते ही जाती है 'थी' और 'राशि' पर नाद-स्फोट के कागारों को उलघते उलघते न केवल भाव उग्र होते हैं लय भी तीव्र होती है—

और थे प्रणत वहाँ गुर्जर-महीप भी—और यहाँ लय विराम आता है । इस प्रकार इस छंद का विधान हुआ है । इस सब में स्वर-धारा को बांधे रखने वाला छंद हिन्दी का 'कवित्त' अथवा 'मनहरण' है । यह कवि ने ऊपर की सब से पहली दो पंक्तियों से ही प्रकट कर दिया है, और सारा छन्द जिसे हिन्दी में कभी केंचुआ कभी रवड़ छन्द बतलाया गया था, केवल उमी अति-प्रचलित कवित्त की प्रयोग भिन्नता थी । उसी कवित्त के चरणों तथा चरणाङ्गों को भावानुरूप नाद-स्फोटों तथा लय-विरामों से सजाकर नये रूप में उपस्थित कर दिया । इससे कवि की सृजन की मौलिकता का कितना असदिग्ध पता मिलता है ।

तो जब तक कवि छोटे छोटे उद्गारों को छोटी छोटी भाषा में बाँधता रहा उसने ये प्रयोग किये, आगे बढ़ते ही जैसे उसने महाकाव्य की रचना की रूप रेखा खड़ी की उसने वे सब प्रयोग करना छोड़ दिया और वह अपने विधान में छंदों के प्रयोगान्मक महत्त्व को छोड़ मिद्ध रूप को लेकर चलने के लिए प्रस्तुत हुआ । वहाँ भी वह कम सृष्टा नहीं, किन्तु वहाँ वह इनना गंभीर हो गया है कि उसके प्रयोगों में जो उतावलापन दीव्यता है, वह छोड़ दिया है ।

वामना में रूपमाला छन्द का उपयोग है। यह छंद १३, १ के यति से अन्त में ५। के माय्य होता है। 'लग्ना' में फिर पद पादाकुलक है। 'कर्म' में 'सार' छन्द के समकक्ष, १६, १२ के यति का नहीं वरन् चरण-पूर्ति का छन्द है।

कर्म सूत्र संकेत मद्रश थी

सोमलता नव मनु को,

चढ़ी शिजिनीमी, खोचा फिर

उसने जीवन धनु को ।

कहीं पर यह १६-१२ का न होकर १४-१४ का भी कर दिया गया है—

कर्म यत्र से जीवन के

मपनों का स्वर्ग मिलेगा;

'डिपा' में कवि ने दो विभिन्न छन्दों के चरणों से एक मिश्र छन्द बनाया है—

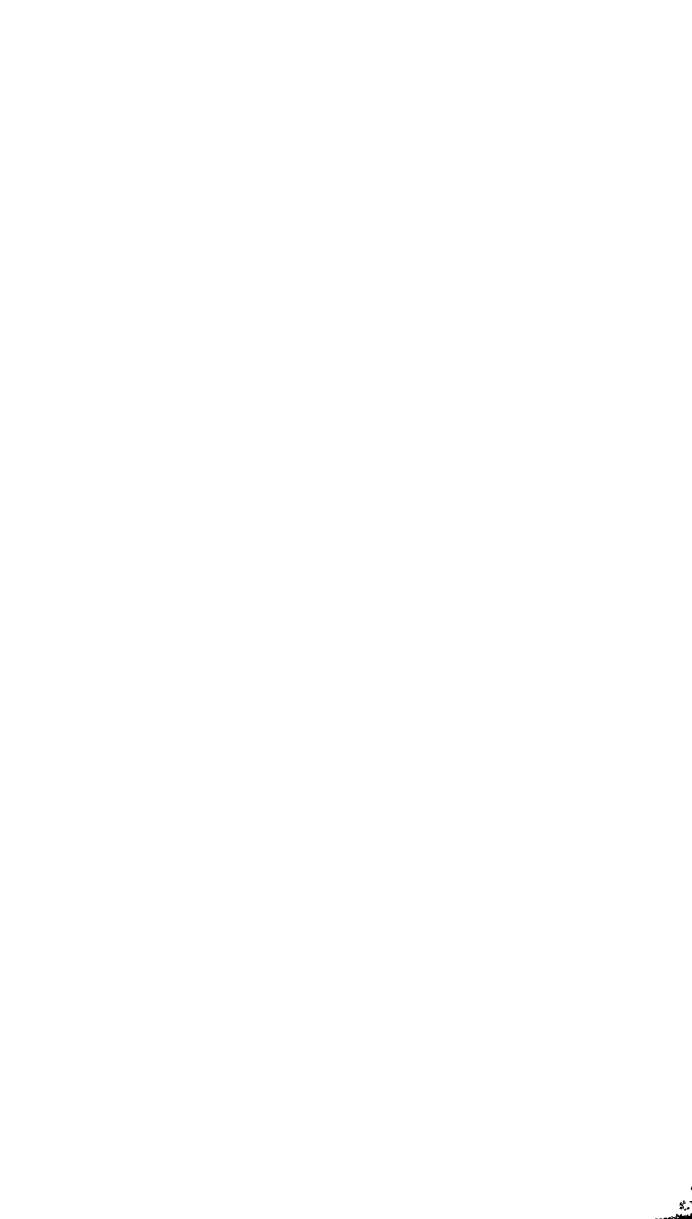
पल भर की उम चंचलता ने

खो दिया हृदय का स्वाधिकार !

इसमें पहला चरण १६ मात्रा का पदपादाकुलक है और दूसरा १६ का पद्वारि है।

'हडा' में गीति-पदों को स्थान दिया गया है, किन्तु वह भी १६ मात्राओं के चरणों का द्विचर मात्र है। टेक १६ की ही है।

स्वप्न में फिर १६-१४ का ककुभ के मद्रश एक छन्द है, पर इसमें यति को ही चरण पूर्ति नहीं माना गया।



प्रसादजी की भाषा



कवि अपना कवि-कर्म करता हुआ भाषा से संबद्ध हो जाता है। उसका काव्य भाषा बनकर उद्गरित होने लगता है। इस उद्गार पर उसकी अपनी अभिव्यक्ति का भार होता है। भाषा अथवा उद्गार यद्यपि उसके सम्पूर्ण अन्तरत्व को प्रकाश नहीं करती और उसमें जो कुछ प्रकट है वह भी उसकी संपूर्णता नहीं—वह सब तो उसके अपने अन्तर-विराट के स्फुलिंगों की धारा मात्र है। फिर भी वह अन्तरत्व के लिए हो है। जहाँ कवि केवल इस स्फुलिंग धारण को दिखाने के लिए अन्तर-वह्नि को जागरित करता है, और जहाँ वह अन्तर-वह्नि की प्रबल उद्दीप्ति से विवश हो भाषा-स्फुलिंगो रोक नहीं सकता इन दोनों अवस्थाओं में अन्तर है—दूसरी अवस्था में कवि का अन्तर ठीक अनुवादित हो रहा है। पहली अवस्था में कवि में छद्म आ जाता है।

कवि के पास भाषा-सकेतो के अतिरिक्त और कोई साधन निजी भाव विनिमय का नहीं। भाषा वह माध्यम है जो उसको जानने वाले व्यक्तियों के मानस-धरातल को एक कोटि में लाकर रख

केवल संकेत-विन्दु-भाव का रूप धारण कर कहती है—वह तब पूर्ण अर्थ को पूर्णता के साथ अभिव्यक्त नहीं कर सकती। वह उस अर्थ को अपनी अशक्त अपूर्णता के साथ केवल ध्वनि करती है—तब अर्थ वाच्य से काम अधिक हो जाता है—किन्तु इसमें पूर्व कवि में वह अवस्था मिलती है जहाँ भाव ने अधिक भाषा का प्राधान्य दिया है। इस अवस्था में कवि जितने भी भाव लाता है वे शब्दमय होते हैं। एक एक भाव जितने भी अधिक से अधिक शब्द हो सकते हैं उतने शब्दों में व्यक्त होता है। तब कवि बजाता अधिक है गाता कम है। वह हृदय का रस शब्दों में कम उँडेल पाता है—शब्दों के रस को ही उलटा हृदय में उँडेलना चाहता है। प्रसादजी के साथ इन दोनों में से कोई भी बात नहीं लगती।

उनमें हमें आरम्भ से ही विशिष्ट गंभीरता मिलती है। उनकी भाषा की भँवे भीषण आवेगावस्था में भी विकृत नहीं होती। यों एक-आध कम हो जाने से कुछ बनता बिगड़ता नहीं—किन्तु वह चंचलता, हान्य, क्रोध, करुणा ये भाषा में खिलखिला-हट अथवा विकलता का उद्भास एक प्रकार से शून्य ही है—एक मन्थर गति का विधान—एक अन्तर स्थिरता की जमी हुई जड़—अडिग और अचल सुमेरु की आदि से अन्त तक के काव्यों में हमें मिलती है।

ऐसी अवस्था में केवल शब्द-मौन्द्य के बाह्य-उपकरणों का विकास प्रसादजी को नहीं मिलेगा। प्रेम-पथिक की भाषा और

मरना के उद्धरण में कवि में भाषा-चैतन्य की कमी है।
 गद आये हैं, वस वे आ गये हैं—किन्तु फिर भी उनके विन्यास
 र रवि करुणा बैठाने हुए है। ये भाषा का कारण उनके
 गुरु के गीतों में भी विद्यमान है, और कामायनी में तो
 प्रकट ही प्रकट है—

कौन हो तुम विरह साथी कृष्ण भी साकार
 प्राण मत्ता के मनोहर भेद भी सुगम
 हृदय जिमकी कान्त लाया मैं लिये विश्राम
 थके पथिक समान करता त्यजन ग्लानि निनाम ।

वामन ११ ११

स्वर लहरी में कुछ विशिष्ट स्वरों आगम और विशेष के निपेध जैसे एक करुणा-लहरी लय की नर्तन कर उठती है, उसी प्रकार भाषा विकास में भावों से मुक्त भी एक करुणा ऐसे ही मिलती है जैसे प्रसाद, ओज और माधुर्य गुण मिलते हैं । इस प्रकार कवि ने स्वतः भाषा का हृदय के मूल काव्य-रस के पास पहुँचा देने का प्रयत्न किया है—उसका सौन्दर्य कितना अभूत हो चला है—वह कहता है—

अधर में वह अधरो की प्यास

नयन में दर्शन का विश्वास,

×

×

टूटते जिससे सब बन्धन

सरस-सीकर से जीवन-कन लहर, पृ० १६

अथवा

भील में भाई पडती थी;

श्याम-वनशाली तट की कान्त

चन्द्रमा नभ में हँसता था,

बज रही थी वीणा अश्रान्त ॥

तृप्ति में आशा बढ़ती थी,

चन्द्रमा में मिलता था ध्वान्त ।

गगन में सुमन खिल रहे थे,

मुग्धहो प्रकृति स्तब्ध थी शान्त ॥

करना, पृ० ५७

करना के उद्धरण में कवि में भाषा-चैतन्य की कमी है।
 आये हैं, वस्तु वे आ गये है—किन्तु फिर भी उनके विन्यास
 में कवि करुणा बैठाने हुए है। ये भाषा का कारण उनके
 गदक के गीतों में भी विद्यमान है, और कामायनी में तो
 बूझ ही प्रस्तुत है—

कौन हो तुम विश्व माथा कुहक सी साकार
 प्राण सत्ता के मनोहर भेद सी सुहुमार ।
 हृदय जिसकी कान्त छाया मे लिये विश्वास,
 थके पथिक समान करता व्यजन श्लाति विनाश ।

कामा० पृ० ६०

भाव आश्चर्योत्थास से पूर्ण हैं पर भाषा सरल हैं। भाषा
 पर इस कारण पालिश सुकरत्व को हम इस समय पाते हैं। ये
 होने ऊँचे धरातल पर है कि साधारण भाव-भगिमानों के लिए
 उन्हें विशेष भाषा ग्रहण करने की, उसमें अधिक उत्तर देने
 करने की आवश्यकता नहीं। यद्यपि मुझे इस में शक है कि
 नये...

हुए चन्द्रगुप्त के हित में यही चाहता है कि राजस मन्त्रिण स्विकार करने। चाणक्य की मारी चालों का यही फल होता है। राजस मन्त्रिण स्विकार करने को बाधित हो जाता है। यही इस नाटक की फल सिद्धि है। इसमें के वन वृद्धि और कृत्तवीरि का चमत्कार है। इस नाटक की कथावस्तु भी कद्दी पेचीदा है। इसमें कोमल भावों के लिए न्यात नहीं है। गृह्यार का निवान्त अभाव है। चन्द्रगुप्त और राजस का सख्य नया दोनों मंत्रियों की स्वाभि मन्त्रि दर्शनीय है। इस नाटक में चन्द्रगुप्त को सुरापुर ही माना गया है।

चन्द्रगुप्त को ही लेकर आधुनिक युग के दो भिन्न-भिन्न प्रान्तों के महान कलाकारों ने जिनमें एक है चक्रवर्त के द्विजेन्द्रलाल राय और दूसरे अन्तारम्भ के जयराजप्रसाद—नाटक लिख कर अपनी अपनी भाषा का गौरव बढ़ाया है। इन दोनों नाटकों का दृष्टि कोण कुछ राजस से भिन्न है। इन दोनों में चन्द्रगुप्त अपने गुन्देव चाणक्य के अतिरिक्त अगला कुछ व्यक्तित्व रखते हैं (एक न्यात ने सुराजस में भी चन्द्रगुप्त ने अपना व्यक्तित्व दिखनाया है किन्तु वह चाणक्य की मंत्रणा से) और अपने पौत्र के साथ अपना साम्राज्य स्थानित करते हैं। दोनों ही नाटककारों ने यूनानी ऐतारि सिन्धुयुग की दुर्दशा से चन्द्रगुप्त का विवाद करया है। किन्तु राय मही-दय ने इसका नाम हैलेन रक्खा है, प्रसादजी ने इसका नाम कोनीलिया रक्खा है। इन दोनों नाटकों में मन्त्रियों की चोद



पर एकीकरण किया है। राय महोदय ने कात्यायन को चाणक्य से मिला दिया है अर्थात् दोनों ही के योग से नन्द का पतन होता है।

चाणक्य और नन्द के वैर में मूल कारण दोनों नाटककारों ने भिन्न-भिन्न आधार पर चाणक्य और नन्द का वैर कात्यायन की साजिश से कराया है। चाणक्य को नन्द के यहाँ पुरोहित कर्म के लिए आमंत्रित करा कर नन्द के साले वाचाल द्वारा उसका अपमान कराया है। प्रसादजी ने नन्द और चाणक्य का पुराना वैर दिखाया है। नन्द ने चाणक्य के पिता चणक का सर्वस्व हरण कर लिया था। इस लिए चाणक्य स्वयं ही नन्द से क्रोधित था और तक्षशिला से लौटने पर चाणक्य का नन्द की सभा में अपमान हुआ। इस बात ने चाणक्य के वैर भाव को और भी उग्र बना दिया।

यूनानियों के सम्बन्ध में राय महोदय चन्द्रगुप्त को भेदिये के रूप में सिकन्दर और सेल्यूकस के साथ स्टेज पर लाते हैं। चन्द्रगुप्त अपने वाक्चातुर्य तथा सिकन्दर की उदारता से कैदी होने से बच जाता है। प्रसादजी इसके पूर्व की भी कथा बतला कर पाठकों को आश्चर्य में नहीं रखते। राय महाशय सिकन्दर के सामने सेल्यूकस और एन्टीगोनस के साथ वाक्-युद्ध कराते हैं। प्रसादजी के नाटक में एन्टीगोनस का स्थान फिलिपस ले लेता है। प्रसादजी के नाटक में चन्द्रगुप्त सिकन्दर के देखते देखते अपने बाहुबल से अपने को मुक्त कर भाग जाता है यह जरा

और प्रेम दूमरी ओर कोर्नीलिया चन्द्रगुप्त का परस्पर प्रेम तथा राजनीतिक आवश्यकता। राय महोदय ने छाया और हैलना (जो कि मालविका और कोर्नीलिया के स्थानापन्न हैं) के सम्बन्ध में इस समस्या को बड़ी सुन्दरता के साथ हल किया है। उन्होंने दोनों ओर से उदारता की पराकाष्ठा दिखलायी है। हैलना के मुख से क्या ही सुन्दर शब्दों में कहलाया है “आओ वहिन हम दोनों नदियाँ एक ही सागर में जाकर लीन हो जायँ। सूर्य-किरण और वृष्टि मिलकर मेघ के शरीर में इन्द्रधनुष की रचना करें, काहे का दुख है वहिन एक ही आकाश में क्या सूर्य और चन्द्र दोनों नहीं उदय होते।” यह समझौता बड़ा सुन्दर और काव्य पूर्ण है किन्तु इसमें दो विवाह का नैतिक प्रश्न रह जाता है और नाटक में जहाँ सभ्यताओं की चोट दिखाई है वहाँ दो विवाह की प्रथा से देश का नैतिक मान घटाना बहुत सुन्दर नहीं जंचता। अन्त में हम हैलना अथवा कोर्नीलिया और चन्द्रगुप्त के विवाह के सम्बन्ध में यह अवश्य कहेंगे कि राय की हैलना विश्व प्रेम से अधिक प्रेरित है। वह निजी आकर्षण से चन्द्रगुप्त के साथ विवाह करने के लिए इतनी लालायित नहीं जितनी कि वह दो महान देशों में संधि स्थापन के लिए। प्रसादजी की कोर्नीलिया चन्द्रगुप्त की ओर कुछ आकर्षित मालूम पड़ती है और वह इस विवाह को बलिदान नहीं समझती।

राय महाशय की हैलना विश्व प्रेम के आवेग में थोड़ी देर के लिए पितृ-स्नेह को भूल जाती है, यद्यपि वह पीछे से सुघर



